مقالہ

بہار کے اردو ناولوں کا تنقیدی تجزیہ:

1980ء تا 2015ء

برائے

پی ایچ۔ڈی۔اُردو

مقالہ نگار

زبیر عالم

نگراں

ڈاکٹر مسرت جہاں

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبۂ اُردو

اسکول برائے السنہ،لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، گچی باؤلی، حیدرآباد۔32

"Bihar ke Urdu Novelon ka Tanqidi Tajzia: 1980 ta 2015"

Thesis submitted in partial fulfilment of the requirement for the award

of the Degree of

Doctor of Philosophy

In

URDU

By

ZUBAIR ALAM

En.No. 1301010103 (A160053)

Under the Supervision of

DR. MOSARRAT JAHAN

Dept. of Urdu

School of Languages, linguistics & Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY, Hyderabad-32

2018

فہرست ابواب

پیش لفظ

سب سے پہلے میں اللہ تعالیٰ کا شکر گذار ہوں جس کی نصرت و مدد اور فضل و کرم سے میرا یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا کیوں کہ خدا کی مدد کے بغیر کوئی بھی کام پورا نہیں ہوسکتا۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں کی تعداد بڑی ہے جسے میں نے اپنے مقالے میں شامل کیا ہے اس لیے یہاں مخصوص ناولوں کے مطالعے سے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ موضوعات، رجحانات، اسالیب اور زبان و بیان کے اعتبار سے بہار کی اردو ناول نگاری کا سفر کس جانب گامزن ہے۔ مجموعی طور پر پہلے اہم اور مخصوص ناولوں کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے اس کے بعد اس کے فن پر بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام عبدالصمد کا آتا ہے جن کے ناول ''دوگز زمین'' (1988ء) نے بہار کے لکھنے والوں کو ناول نگاری کی طرف متوجہ کیا اور جنہوں نے لگاتار ناول لکھ کر ناول کو ادب کے Main stream کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں کے ناولوں میں کئی طرح کی ہیئت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان میں بیان کی سادگی، کہانی پن، بیانیہ اسلوب، علامت اور استعارے کے استعمال میں اعتدال و توازن، اسلوبِ بیان میں جدت و ندرت اور اختراعی لب و لہجہ، شدید داخلیت سے انحراف، فن و تکنیک میں تنوع اور نئے تجربات، زندگی کی حقیقت اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، قابل قدر روایات کی توسیع اور سماجی حقیقت نگاری میں نظریاتی وابستگی سے پرہیز شامل ہیں۔ اسلوب، موضوعات، نظریات کے اعتبار سے غور کریں تو بہار کے اردو ناولوں میں 1980ء کے بعد سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔

میرے مقالے میں 1980ء کے بعد بہار کے جن اہم ناول نگاروں اور ان کے ناولوں کے موضوعات اور فن پر جو بالتفصیل بحث کی گئی ہے اس کے نمونے کچھ اس طرح ہیں۔ جہاں تک 1980ء کے

بعد بہار میں اردو ناول کے منظر نامے کا تعلق ہے تو اس عہد میں اردو ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست نظر آتی ہے مثلاً الیاس احمد گدی، شفق، حسین الحق، عبدالصمد، غضنفر، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر، شوکت خلیل، کوثر مظہری، محمد علیم، شبر امام وغیرہ ایسے ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اس صنف کو مستحکم اور مضبوط کیا۔

1970ء کے بعد ایسے ماحول میں جب ناول نگاری میں ایک طرح سے ٹھہراؤ پیدا ہو گیا تھا اور اس کے چراغ قدرے مدہم ہونے لگے تھے تو اُس وقت بہار سے تعلق رکھنے والے تین اہم افسانہ نگاروں عبدالصمد، غضنفر اور پیغام آفاقی نے اس چراغ میں تابنا کی پیدا کی اور ان کے بالترتیب تین ناولوں ''دوگز زمین'' (1988ء)، ''پانی'' (1989ء) اور ''مکان'' (1989ء) نے افسانوی ادب میں ہلچل مچا دی، ان ناولوں کی کامیابی نے دوسرے علاقے کے لکھنے والوں کے علاوہ خود بہار کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ یکے بادیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے۔ جیسے کانچ کا بازی گر، بادل، کابوس، فرات، بولو مت چپ رہو، مکان، دوگز زمین، خوابوں کا سویرا، مہاتما، مہاساگر،، دھمک، بکھرے اوراق، پانی، کہانی انکل، مم، دِوّیہ بانی، وِش منتھن، شوراب، ندی، مہاماری، نیلام گھر، بیان، ذبح، مسلمان، پو کے مان کی دنیا، لے سانس بھی آہستہ، نالۂ شب گیر، فائر ایریا، پڑاؤ اور دروازہ ابھی بند ہے وغیرہ منظر عام پر آئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بہار کے ان ناول نگاروں کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو باقاعدہ مستحکم کیا اور آج نقادوں کو فکری و تخلیقی سطح پر ناول ہی متوجہ کرتا ہے۔

1980ء کے بعد اردو ناولوں کے موضوعات، ہیئت، اسلوب اور تکنیک میں تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔ خاص طور پر 1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں نے مختلف النوع موضوع، اسلوب اور زبان و بیان کو اختیار کیا۔ سماج اور سوسائٹی کے تمام تر گوشوں کو بیان کیا ہے۔ مجموعی طور پر 1980ء کے بعد بہار کا اردو ادب سنجیدگی سے اردو ناول کی طرف متوجہ ہوا اور اس کے بعد اردو ناول نگاری کو تیزی سے عروج حاصل ہوا ہے، بلکہ پورے ہندوستان میں اردو ناول کی رفتار میں تیزی لانے کا کام بہار کے ناول لکھنے والوں نے ہی کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو ناول لکھنے والوں کی جو بڑی تعداد ہندوستان میں موجود ہے اس کا بڑا حصہ بہار سے تعلق رکھتا ہے۔ ان تمام ناول نگاروں نے آج کی زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ہی عوام و خاص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگا رنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ اور

اثرات، معاشی صورتیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی رویے، سیاست کے داؤپیچ، استحصال کے نئے نئے روپ اور ہر پل نئے تجربات سے دوچار ہوتا سماج، بیان کے کھلے اور ڈھکے چھپے دونوں طریقے ان ناولوں میں موجود ہیں۔ 1980ء کے بعد بہار کے اردو ناولوں کے بیانیہ میں صرف واقعات اہم نہیں ہے بلکہ واقعے کے اندر برپا تلاطم، کرداروں کی زندگی اور کارکردگی میں ہلچل، ان پر گزرتی ہوئی لمحاتی اور دوررس کسک چھپی ہوئی ہے، جس کے محاسبے اور واقعیت کے بغیر نئی تنقید ان کی روح تک نہیں پہنچ سکتی۔ اس لیے میں نے پی ایچ ڈی کے لیے ''بہار کے اردو ناولوں کا تنقیدی تجزیہ: 1980ء تا 2015ء'' کا موضوع منتخب کیا۔ میں نے اپنے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پھر ہر باب کے تحت اس کے ذیلی ابواب بنائے ہیں۔ ابواب کی ترتیب کچھ اس طرح ہے۔

باب اول 1980ء کے بعد بہار کے اردو ناول نگاروں کی پرورش و پرداخت میں کارفرما عوامل اور اس کے نتائج ہے۔ پھر اس کے تین ذیلی ابواب یعنی ابتدائی زندگی، تعلیمی زندگی اور ادبی زندگی ہیں۔ جن میں 1980ء کے بعد بہار کے اردو ناول نگاروں کی ابتدائی زندگی سے لے کر ادبی زندگی تک خاکے کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔

باب دوم 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں کے معاشرتی موضوعات ہیں۔ اس کے چار ذیلی ابواب یعنی سماجی مسائل، سیاسی مسائل، دیہی زندگی کی مشکلات اور شہری زندگی کے مسائل ہیں۔ مذکورہ باب کے تحت اہم اور مخصوص ناولوں کے موضوعات کو بالتفصیل قلم بند کیا گیا ہے۔

باب سوم 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں مختلف طبقات کی عکاسی ہے۔ اس کے بھی چار ذیلی ابواب یعنی اعلیٰ طبقے کی عکاسی، متوسط طبقے کی عکاسی، اقلیتی طبقے کی عکاسی اور دلت طبقے کی عکاسی ہیں۔ ان میں ناول کے مختلف کرداروں کی سماجی، سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔

باب چہارم 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں زیریں لہریں ہیں۔ دیگر ابواب کی طرح اس کے بھی چار ذیلی ابواب یعنی سیاست اور احتجاج، فرقہ واریت اور مذہبیت، نفسیات اور جنس اور بدعنوانی اور رشوت ستانی ہے۔ اس باب کے ضمن میں اہم ناولوں کے حوالے سے سیاست، فرقہ واریت، کرداروں کی نفسیات، سماج، سرکاری دفتروں اور آفیسوں میں پائی جانے والی بدعنوانی اور رشوت کو مفصل ذکر کیا گیا ہے۔

باب پنجم 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں کا فنی تجزیہ ہے۔ دیگر ابواب کی طرح اس کے بھی چار ذیلی

ابواب یعنی پلاٹ، کردار، تکنیک اور زبان و بیان ہے۔اس میں مجموعی اعتبار سے ناول کے پلاٹ، کرداراور تکنیک کا فنی نکتہ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز ناول کی زبان و بیان اور اُسلوب نگارش کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ نیز ان تمام باتوں سے مدلل بحث کی گئی ہے۔سب سے آخر میں اختتامیہ ہے جس میں پورے مقالے کا خلاصہ اور نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔

مقالے کے عنوان کے حتمی انتخاب سے پہلے میرے ذہن میں بہت سارے موضوعات تھے لیکن سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس پر کام کروں ۔موضوع سے متعلق میں نے اپنے نگراں ڈاکٹر مسرت جہاں سے بات چیت کی۔انہوں نے مشورہ دیا کہ ''1980ء کے بعد بہار کے اردو ناولوں'' پر کام کیا جائے تو بہتر ہوگا۔ مجھے بھی ان کا یہ مشورہ بہت پسند آیا کیوں کہ 1980ء کے بعد اردو ناولوں کے موضوعات، زبان و بیان اور ہیئت واسلوب میں کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بہر حال میں اپنے نگراں کا بہت مشکور ہوں کہ ان کے مشورے سے مقالے کا موجودہ عنوان سامنے آیا اور اسی پر کام کرنا طے پایا۔ مجھے مواد کی فراہمی کے تعلق سے ہندوستان کے دور دراز علاقے کے اسفار کرنے پڑے کیوں کہ اس موضوع کے بارے میں مجھے شہر حیدرآباد میں خاطر خواہ مواد نہ مل سکا۔اس لیے مجھے دلی، لکھنؤ، اور پٹنہ جیسے شہروں کا سفر کرنا پڑا۔مواد کی مزید فراہمی کے لیے مجھے ناول نگاروں سے شخصی ملاقات کرنے پڑے۔جن سے مجھے ناول کے مواد کی فراہمی میں کافی مدد ملی۔

اس کے لیے میں ذاتی طور پر پروفیسر عبدالصمد، ڈاکٹر کوثر مظہری، شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر غضنفر علی، شبر امام، جاوید حسن، ہمایوں اشرف، ڈاکٹر قیام نیر، ڈاکٹر نسرین بانو، افسانہ خاتون، حسین الحق کا شکر گذار ہوں جنہوں نے اپنا قیمتی وقت دیا۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں راقم نے جن کتب خانوں سے استفادہ کیا ہے ان میں سنٹرل لائبریری مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد، سنٹرل لائبریری، یونیورسٹی آف حیدرآباد، آصفیہ لائبریری، حیدرآباد، نظام ٹرسٹ لائبریری، حیدرآباد، سٹی سنٹرل لائبریری، حیدرآباد، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، سنٹرل لائبریری، یونیورسٹی آف لکھنؤ، سنٹرل لائبریری، دہلی یونیورسٹی اور ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی شامل ہیں۔ میں ان کتب خانوں کے عملے اور ان کے بھرپور تعاون کے لیے بیحد شکر گذار ہوں۔

میں اپنے نگراں ڈاکٹر مسرت جہاں صاحبہ کا شکر گذار ہوں کہ انہوں نے مقالے کے عنوان کے انتخاب سے لے کر مقالے کے اختتام تک قدم قدم پر میری رہنمائی کرنے کے ساتھ ساتھ میری حوصلہ افزائی کرتے

رہے، انہوں نے اس مقالے کے ایک ایک لفظ کو پڑھا اور حسب ضرورت زبان کی نوک پلک درست کرنے کا جو کام کیا ہے اس کے لیے میں ان کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔

صدر شعبۂ اُردو پروفیسر نسیم الدین فریس صاحب کا شکریہ ادا کرنا کیسے بھول سکتا ہوں جنہوں نے دوران تحقیق میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کرتے رہے۔

میں شعبے کے دیگر اساتذہ پروفیسر فاروق بخشی، پروفیسر ابوالکلام، ڈاکٹر وسیم بیگم، ڈاکٹر شمس الہدیٰ دریابادی اور ڈاکٹر بی بی رضا خاتون کا بھی شکریہ ادا کرنا اپنا فریضہ سمجھتا ہوں جن کی نیک تمنائیں اور دُعائیں میرے ساتھ رہیں۔

میں اپنے والد محترم طیب حسین اور والدہ محترمہ سائرہ بانو کا شکریہ ادا کرنا کیسے بھول سکتا ہوں جنہوں نے سدا مجھے اپنی دُعاؤں کے سائے میں رکھا اور جن کے دم سے میں اس مقام تک پہنچا اور اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا پایا۔

میں اپنے بڑے بھائی فیروز عالم، بڑی بہن عشرت پروین، چھوٹی بہن مسرت پروین اور بھابھی تمنا خاتون اور بیوی رخسانہ کا بھی شکر گذار ہوں۔ یہ نہ صرف مجھے دُعاؤں سے نوازتے رہے بلکہ میرے حصے کی گھریلو ذمے داریاں بھی نبھاتے رہے اللہ تعالیٰ انہیں اجر عظیم عطا کرے۔ میں اپنے بہنوئی غلام مصطفیٰ کا شکر گذار ہوں جنہوں نے ہمیشہ مجھے اعلیٰ تعلیم کے لیے رغبت دلایا اور میری ہمت افزائی کی۔

میں اپنے دوستوں خصوصاً رضی انور، خطیب الرب، آصف حسن، وسیم اختر، فرید احمد، عبدالقدوس، زبیر احمد، محمد امان، اشتیاق احمد، دانش ندیم، مسرور احمد، نہال افروز، اکمل خان اور امتیاز احمد کا مشکور ہوں جو مجھے دعاؤں کے ساتھ ساتھ میری حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے۔

میں شعبے کے غیر تدریسی عملے خاص کر مجید بھائی اور دستگیر کا شکر گذار ہوں جنہونے شعبے اور یونیورسٹی سے متعلق میرے تمام دفتری کام کو بحسن وخوبی انجام دیا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ میں مقالے کے کمپوزر عمر کا بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے اس مقالے کو ٹائپ کر کے اختتامی مراحل میں میری مدد فرمائی۔

21/جولائی 2018ء　　　　　　　　زبیر عالم

☆ ☆ ☆

D E C L A R A T I O N

I do hereby declare that this thesis entitled **“Bihar ke Urdu Novelon ka Tanqidi Tajzia: 1980 ta 2015”** is original research carried out by me. No part of this thesis was published, or submitted to any other University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Research Scholar

Zubair Alam
(Enrollment no. A160053)

Place: MANUU, Hyderabad

Date:___________________

باب اول

۱۹۸۰ء کے بعد بہار کے اردو ناول نگاروں کی پرورش و پرداخت میں کارفرما عوامل اور اس کے نتائج

ذیلی عناوین

(۱) ابتدائی زندگی

(۲) تعلیمی زندگی

(۳) ادبی زندگی

شبّر امام

نام	:سید شبّر امام رضوی
قلمی نام	:شبّر امام
والد کا نام	:سید فضل امام رضوی
ولادت	:۱ جنوری ۱۹۳۹ء (بمقام علی نگر پالی، جہان آباد، بہار)
تعلیم	:انٹرمیڈیٹ
اعزازات وانعامات	:میر اکیڈمی لکھنؤ نے انعام دیا (۱۹۹۷ء)
	بہار اردو اکیڈمی نے ایوارڈ عطا کیا (۱۹۹۵ء)
مشغلہ/ملازمت	:صحافت اور سماجی کارکن
پہلا افسانہ	:''تلاش'' روزنامہ ''سنگم'' پٹنہ (۱۹۸۴ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) تلاش افسانوی مجموعہ (۱۹۹۲ء)
ناول	:(۱) شاہین (۱۹۹۶ء)
	(۲) جب گاؤں جاگے (۲۰۰۰ء)
دیگر تصانیف	:☆تلخیاں (انشائیے) (۱۹۹۵)
	☆روشنی مضامین کا مجموعہ
	☆کشکول (مضامین کا مجموعہ)
	☆شخصیت اور کردار (سوانحی خاکہ)
	☆میری بستی میرے لوگ (تاریخ علی نگر پالی)
	☆انوار بصیرت (مذہبی)

مسودہ کی شکل میں

☆زمزم تافرات (مذہبی) زیر طبع

☆زینت (مذہبی) زیر طبع

☆حق گوئی (مجموعہ مضامین) زیر طبع

☆جب کھیت جاگے (ناول)

☆آئینہ گیتی (افسانہ)

غیاث احمد گدی

نام	:غیاث احمد
قلمی نام	:غیاث احمد گدی
والد کا نام	:احمد گدی
ولادت	:۷فروری ۱۹۲۸ء (بمقام جھریا، ضلع دھنباد، بہار، اب جھارکھنڈ)
تعلیم	:میٹرک، انٹرمیڈیٹ۔ (قادرالکلام۔اردو، انگریزی اور عربی)
مشغلہ/ملازمت	:آبائی پیشہ جانور پالنا، دودھ بیچنا بعد میں معاشی مسائل سے نمٹنے کے لیے ناول نگاری وافسانہ نویسی کا پیشہ اختیار کیا۔
پہلی کہانی	:''دیوتا'' ماہنامہ ''ہمایوں'' لاہور ستمبر (۱۹۴۷ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) بابا لوگ (۱۹۶۹ء) (۲) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (۱۹۷۷ء) (۳) سارا دن دھوپ (۱۹۸۵ء)
ناول	:(۱) پڑاؤ (۱۹۸۰ء) (۲) بے رنگ وبو (۳) پھروہی کنج قفس (۴) سمندر راور امتحان
دیگر تصنیف	☆میراث۔ادبی ماہنامہ
وفات	:۲۵جنوری ۱۹۸۶ء
مدفن	:ہوری ڈیہہ قبرستان، جھریا

الیاس احمد گدی

نام	:الیاس احمد گدی
قلمی نام	:احمد گدی
والد کا نام	:احمد گدی
ولادت	:۱۹۳۲ء (بمقام جھریا، ضلع دھنباد، بہار، اب جھارکھنڈ)
تعلیم	:انٹرمیڈیٹ (نامکمل)
اعزازات وانعات	:بنگال اردو اکادمی اور ترقی پسند مصنفین کی طرف سے انعامات ملے۔
	ناول 'فائر ایریا پر' ۱۹۹۶ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ
مشغلہ/ملازمت	:ذاتی انجینئرنگ ورکشاپ
پہلا افسانہ	:''سرخ نوٹ' ماہنامہ ''افکار'' بھوپال (۱۹۴۸ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) آدمی (۱۹۸۳ء)
	(۲) تھکا ہوا دن (۱۹۸۹ء)
ناول	:(۱) زخم (۱۹۵۰ء) نایاب
	(۲) مرہم (۱۹۵۱ء) نایاب
	(۳) فائر ایریا (۱۹۹۴ء)
دیگر تصنیف	:☆ لچھمن ریکھا کے پار۔ (سفرنامہ)
وفات	:۲۷ جولائی، ۱۹۹۷ء
مدفن	:ہوری ڈیہہ قبرستان، جھریا

شفق

نام	:شفیق احمد
قلمی نام	:شفق
والد کا نام	:ولی احمد
ولادت	:۱۹فروری ۱۹۴۵ء(کبیر گنج، ضلع سہسرام، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے اردو، پی ایچ ڈی (اردو)
اعزازات وانعات	:افسانوی مجموعہ ’’سنگ گزیدہ‘‘ پر بہار اردو اکیڈمی کا ایوارڈ افسانوی مجموعہ ’’شناخت‘‘ پر اتر پردیش اردو اکیڈمی کا انعام ناول ’’ کانچ کا بازی گر‘‘ پر اتر پردیش اردو اکیڈمی کا انعام تحقیقی مقالہ ’’اردو داستانوں میں ویلن‘‘ پر بہار اردو اکیڈمی کا ایوارڈ ساہتیہ اکیڈمی، دہلی نے ایوارڈ سیاحت برائے جموں کشمیر ۱۹۸۸ء عنایت فرمایا۔
مشغلہ/ملازمت	:پروفیسر شعبۂ اردو، ایس ایس کالج، سہسرام، بہار
پہلا افسانہ	:’’میں قاتل ہوں‘‘ ماہنامہ ’’سوز‘‘ کلکتہ، جون (۱۹۶۲ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) سمٹی ہوئی زمین (۱۹۷۹ء) (۲) سنگ گزیدہ (۱۹۸۴ء) (۳) شناخت (۱۹۸۹ء) (۴) وراثت (۲۰۰۳ء) (۵) انار کا باغ یہ مجموعہ ابھی طباعت کے مرحلے میں ہے۔
ناول	:(۱) کانچ کا بازی گر (۱۹۸۲ء) (۲) بادل (۲۰۰۲ء) (۳) کابوس (۲۰۰۳ء)
وفات	:۲۸فروری ۲۰۱۰ء
مدفن	:قبرستان تین کونی باغ، سہسرام، بہار

شموئل احمد

نام	:شموئل احمد خاں
قلمی نام	:شموئل احمد
والد کا نام	:جمیل احمد خان
ولادت	:۴ مئی ۱۹۵۰ء پٹنہ، بہار
تعلیم	:ہائی اسکول، انٹر میڈیٹ، بی ٹیک
عزازات وانعامات	:بہترین فکشن نگاری کے اعتراف میں مجلس فروغ اردو ادب دوحہ قطر کا عالمی ایوارڈ نوازا گیا
مشغلہ/ملازمت	:چیف انجینئر کے عہدہ سے سبکدوش ہوئے

پہلی کہانی	:''چاند کا داغ''(۱۹۶۳ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) بگولے(۱۹۹۱ء)
	(۲)سنگھاردان(۱۹۹۱ء)
	(۳)القمبوس کی گردن(۱۹۹۸ء)
	(۴)عنکبوت(۲۰۱۰ء)

ناول	:(۱)ندی(۱۹۹۳ء)
	(۲)مہاماری(۲۰۰۳ء)
	(۳)اے دل آوارہ(۲۰۱۵ء)
	(۳)گرداب(۲۰۱۶ء)

حسین الحق

نام	:حسین الحق
قلمی نام	:حسین الحق
والد کا نام	:مولانا حافظ محمد انوار الحق شہودی نازش سہسرامی
ولادت	:۲ نومبر ۱۹۴۹ء، سہسرام، بہار
تعلیم	:مولوی، ایم۔اے (ڈبل)، پی۔ایچ۔ڈی
اعزازات وانعامات	:افسانوی مجموعہ ''صورت حال'' پر بہار اردو اکادمی کا انعام ملا
مشغلہ/ملازمت	:پروفیسر شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا، بہار
پہلا افسانہ	:''پسند'' ماہنامہ ''جمیلہ'' دہلی، (۱۹۶۵ء)

افسانوی مجموعے :(۱) پس پردہ شب (۱۹۸۱ء)

(۲) صورتِ حال (۱۹۸۲ء)

(۳) بارش میں گھرا مکاں اپنا (۱۹۸۵ء)

(۴) گھنے جنگلوں میں (۱۹۸۹ء)

(۵) مطلع (۱۹۹۶ء)

(۶) سوئی کی نوک پر رکا لمحہ (۱۹۹۶ء)

(۷) نیو کی اینٹ (۲۰۱۰ء)

ناول :(۱) بولو مت چپ رہو (۱۹۹۰ء)

(۲) فرات (۱۹۹۳ء)

دیگر تصانیف :(۱) آخری گیت (۱۹۷۷ء)

(۲) حرف تمنّا (تألیف) (۱۹۸۴ء)

(۳) تصوف ورہبانیت (تصوف) (۱۹۹۹ء)

(۴) عصر حضرت وسیع (سوانح) (۲۰۰۱ء)

(۵) عصر حضرت وحید (سوانح) (۲۰۰۳ء)

(۶) غیاث الطالبین (تصوف) (۲۰۰۵ء)

(۷) فوز وفلاح کی گمشدہ کڑی (تصوف) (۲۰۰۷ء)

(۸) عصر بغاوت (سوانح) (۲۰۰۸ء)

قیام نیّر

نام	:محمد قیام الدین
قلمی نام	:قیام نیّر
والد کا نام	:محمد نظام الدین
ولادت	:۱۰ جون ۱۹۵۰ء (بمقام برداہا، ضلع مدھوبنی، بہار)
تعلیم	:مولوی، عالم، ایم۔اے، اردو، ایم۔اے تاریخ، ایم۔اے، عمرانیات، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ
اعزازات وانعامات	:بہار اردو اکادمی اور دوسرے کئی اداروں نے بھی انعامات سے نوازا
مشغلہ/ملازمت	:صدر شعبۂ اردو، این جے مہیلا کالج، لہریا سرائے، دربھنگہ، بہار
پہلا افسانہ	:''اندھا قانون'' ماہنامہ ''پرواز'' لدھیانہ، اپریل (۱۹۷۴ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) تنہائی کا کرب (۱۹۸۴ء)
	(۲) تحفہ (۲۰۰۰ء)
	(۳) دھند (۲۰۱۰ء)
ناول	:(۱) بچھڑی دلہن (۱۹۹۳ء)
دیگر تصانیف	:☆ میری جو شامت آئی (انشائیوں کا مجموعہ) (۱۹۹۱ء)
	☆ بہار میں اردو افسانہ نگاری ابتدا تا حال (۱۹۹۵ء)
	☆ بہار میں تخلیقی نثر آزادی کے بعد (۹۰۱۳ء)

عبدالصمد

نام :محمد عبدالصمد

قلمی نام : عبدالصمد

والد کا نام :محمد شبلی

ولادت :۱۸جولائی ۱۹۵۲ء (بمقام بہار شریف، ضلع نالندہ، بہار)

تعلیم :ایم۔اے، پی ایچ ڈی (سیاسیات)

اعزازات وانعامات :ناول ''دوگز زمین'' پر بہار اردو اکیڈمی اور اتر پردیش اردو اکیڈمی کا انعام (۱۹۹۰ء)

''پس دیوار'' پر بہار اردو اکیڈمی کا انعام (۱۹۸۵ء) دوحہ قطر اردو ادب ایوارڈ (۲۰۱۷ء)

''بارہ رنگوں والا کمرہ'' پر بہار اردو اکیڈمی کا انعام (۱۹۸۱ء)

مشغلہ/ملازمت :درس وتدریس، پرنسپل اورینٹل کالج، پٹنہ، بہار

پہلی کہانی :''جھوٹ کی سزا''، بچوں کی کہانی، ماہنامہ ''غنچہ'' بجنور، (۱۹۶۱ء)

افسانوی مجموعے :(۱) بارہ رنگوں والا کمرہ (۱۹۸۰ء)

(۲) پس دیوار (۱۹۸۳ء)

(۳) سیاہ کاغذ کی دھجیاں (۱۹۹۶ء)

(۴) میوزیکل چیئر (۲۰۰۲ء)

(۵) آگ کے اندر راکھ (۲۰۰۸ء)

ناول :(۱)دوگز زمین (۱۹۸۸ء)

(۲)مہاتما (۱۹۹۲ء)

(۳)خوابوں کا سویرا (۱۹۹۴ء)

(۴)مہاساگر (۱۹۹۶ء)

(۵)دھمک (۲۰۰۴ء)

(٦)بکھرے اوراق (۲۰۱۰ء)

(۷)اجیالا سیاہی (۲۰۱٦ء)

دیگر تصانیف :☆قومی تحریک اور ہندوستانی آئین۔(۱۹۸۵ء)

☆Muslim mind in India(۱۹۹۵ء)

☆شہریار کی تصنیف ''خواب کا در بند ہے'' کا ہندی ترجمہ۔

غضنفر

نام	:غضنفر علی
قلمی نام	:غضنفر
والد کا نام	:عبدالمجیب
ولادت	:۹ مارچ ۱۹۵۳ء (بمقام چورانو، گوپال گنج، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے، پی ایچ ڈی
مشغلہ/ملازمت	:ڈائرکٹر، اکادمی برائے فروغ استعدادِ اردو اساتذہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
پہلا افسانہ	:''ٹیری کاٹ کا سوٹ'' ماہنامہ ''بڑھتے قدم'' دہلی (۱۹۷۳ء)
افسانوی مجموعے	:(۱) حیرت فروش (۲۰۰۶ء)
ناول	:(۱) پانی (۱۹۸۹ء) (۲) مم (۱۹۹۱ء) (۳) کینچلی (۱۹۹۳ء) (۴) کہانی انکل (۱۹۹۷ء) (۵) دوّیہ بانی (۲۰۰۰ء) (۶) فسوں (۲۰۰۳ء) (۷) وش منتھن (۲۰۰۴ء) (۸) شوراب (۲۰۰۹ء)

دیگر تصانیف

☆مشرقی معیارِ نقد (۱۹۷۸ء)

☆زبان وادب کے تدریسی پہلو (تنقید) (۲۰۰۱)

☆تدریسِ شعروشاعری (تنقید) (۲۰۰۵)

☆لسانی کھیل (درس وتدریس) (۲۰۰۸)

☆کچھ تنقیدی اور تدریسی کتابیں

☆ایک غزل کا مجموعہ

زیرِ طبع

☆شبلی نعمانی کے تنقیدی نظریات (تحقیقی مقالہ)

☆سرخ رو (خاکو کا مجموعہ)

☆خواب کے پاؤں (شعری مجموعہ)

پیغام آفاقی

نام	:اختر علی فاروقی
قلمی نام	:پیغام آفاقی
والد کا نام	:شیخ عبدالجبار فاروقی
ولادت	:۱۰ جنوری ۱۹۵٦ء (بمقام چانپ، ضلع سیوان، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے (UPSC میں کامیاب)
اعزازات وانعامات	:فیروز گاندی ایوارڈ
	ناول ''مکان'' پر اتر پردیش اردو اکیڈمی کا ایوارڈ ملا۔
	اردو فکشن کو فروغ دینے کی وجہ سے دہلی اردو اکیڈمی نے انعام سے نوازا
مشغلہ/ملازمت	:انڈین پولیس سروس کمیشن کے اعلیٰ عہدہ پر فائز تھے (وفات سے قبل)
پہلا افسانہ	:''لوہے کا جانور'' ماہنامہ ''آجکل'' دہلی (۱۹۷۵ء)
افسانوی مجموعہ	:(۱) مافیا (۲۰۰۲ء)
ناول	:(۱) مکان (۱۹۸۹ء)
	(۲) پلیتہ (۲۰۱۱ء)
دیگر تصنیف	☆ درندہ شعری مجموعہ۔
وفات	:۲۰ اگست ۲۰۱٦ء
مدفن	:آبائی وطن، چانپ، ضلع سیوان، بہار

مشرف عالم ذوقی

نام	:مشرف عالم
قلمی نام	:مشرف عالم ذوقی
والد کا نام	:مشکور عالم بصیری
ولادت	:۲۴ مارچ ۱۹۶۲ء (ضلع آرہ، بہار)
تعلیم	:بی۔اے
اعزازات وانعامات	:مختلف اداروں نے اعزازات وانعامات سے نوازا ہے۔
مشغلہ/ملازمت	:صحافت
پہلا افسانہ	:''رشتوں کی صلیب'' ماہنامہ ''کہکشاں''، ممبئی
افسانوی مجموعہ	:(۱) بھوکا اتھوپیا (۱۹۹۳ء)
	(۲) فریج میں عورت (۱۹۹۷ء)
	(۳) غلام بخش (۱۹۹۸ء)
	(۴) صدی کو الوداع کہتے ہوئے (۲۰۰۰ء)
	(۵) لینڈ اسکیپ کے گھوڑے (۲۰۰۳ء)
ناول	:(۱) نیلام گھر (۲) شہر چپ ہے (۳) پوکے مان کی دنیا
	(۴) پروفیسر ایس کے عجیب داستان (۵) ذبح
	(۶) بیان (۷) لے سانس بھی آہستہ (۸) نالۂ شب گیر
دیگر تصنیف	☆ کئی تنقیدی کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں

احمد صغیر

نام	:محمد صغیر
قلمی نام	:احمد صغیر
والد کا نام	:محمد حنیف
ولادت	:۲۱ نومبر ۱۹۶۳ء (بمقام گیوال بیگہ، ضلع گیا، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے، پی ایچ ڈی (اردو)
اعزازات وانعامات	:بہار، بنگال اور دہلی اردو اکیڈمی نے انعامات سے نوازا ہے۔
مشغلہ/ملازمت	:درس وتدریس (انوگرہ میوموریل کالج، گیا)
پہلا افسانہ	:''باسی روٹی''، ''پالیکا سماچار'' دہلی، جون (۱۹۸۰ء)
افسانوی مجموعہ	:(۱) منڈیر پر بیٹھا پرندہ (۱۹۹۵ء)
	(۲) انا کو آنے دو (۲۰۰۱ء)
	(۳) درمیان کوئی تو ہے (۲۰۰۷ء)
	(۴) داغ داغ زندگی (۲۰۱۳ء)
ناول	:(۱) جنگ جاری ہے (۲۰۰۲ء)
	(۲) دروازہ ابھی بند ہے (۲۰۰۸ء) (۳) ایک بوند اجالا (۲۰۱۳ء)
دیگر تصنیف	☆ نئی کہانی نیا مزاج (۱۹۸۹ء)
	☆ چھ دسمبر (نظموں کا انتخاب) (۲۰۰۲ء)
	☆ چنگاریوں کے درمیان۔ (ہندی غزلیں) (۲۰۰۲ء)
	☆ اردو افسانوں میں احتجاج (۲۰۰۳ء)
	☆ اردو سے ہندی میں پانچ کتابیں ترجمے کر چکے ہیں۔

کوثر مظہری

نام	:احسان الحق
قلمی نام	:کوثر مظہری
والد کا نام	:مظہر الحق
ولادت	:۲۵اگست ۱۹۶۴ء (چندن بارہ، مشرقی چمپارن، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے، پی ایچ ڈی (اردو)
مشغلہ/ملازمت	:درس وتدریس (شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)
ادبی زندگی کا آغاز	:''نعت شریف''، ''البدر'' لکھنؤ (۱۹۸۵ء)
ناول	:(ا) آنکھ جو سوچتی ہے (۲۰۰۰ء)
دیگر تصنیف	☆ جان چمن (شعری مجموعہ) (۱۹۸۷ء)

☆ موج ادب (تاریخ زبان وادب) (۱۹۹۱ء)

☆ شکستہ پر (خلیل جبران کے انگریزی ناول کا ترجمہ) (۱۹۹۷)

☆ عرش وطیبہ (حمد ونعت کا مجموعہ) (۱۹۹۸ء)

☆ پیار کی خوشبو (ہندی سے ترجمہ) (۱۹۹۸ء)

☆ بوڑھا فقیر (ہندی سے ترجمہ) (۱۹۹۸ء)

☆ جرأتِ افکار (تنقید) (۲۰۰۰ء)

☆ جواز وانتخاب (۱۹۸۰ کے بعد کے شعراء کرام) (۲۰۰۱ء)

☆ جدید نظم حالی سے میراجی تک (۲۰۰۵ء)

☆ منٹو شناسی اور شکیل الرحمٰن (ترتیب) (۲۰۰۸ء)

☆ بازدید اور تبصرے (۲۰۱۳ء)

☆ مظہر جمیل (ترتیب) (۲۰۱۳ء)

محمد علیم

نام	:محمد علیم اللہ
قلمی نام	:محمد علیم
والد کا نام	:عبدالمعبود
ولادت	:۲۰ جنوری ۱۹۷۱ء (چند بارہ، ضلع مشرقی چمپارن، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے (ڈبل ہندی و انگریزی) پی ایچ ڈی (ہندی)
اعزازات وانعامات	: سنسکرتی ایوارڈ برائے ادب، اردو اکیڈمی دہلی (۱۹۹۸) ناول ''جو اماں ملی تو کہاں ملی'' پر دہلی اردو اکیڈمی کا انعام (۱۹۹۸ء) ڈرامہ ''رابعہ'' پر اردو اکیڈمی دہلی کا انعام (۱۹۹۵ء) نوودِت لیکھک پُرسکار ہندی اکیڈمی دہلی (۱۹۸۹ء)
مشغلہ/ملازمت	:ڈائرکٹر اور ایڈیٹر میگنی فیرا, پبلی کیشن نئی دہلی، Pvt.Ltd
پہلا افسانہ	:''میں انودت ہو گیا'' ماہنامہ ''بھارتیہ انواد پریشد'' دہلی۔(۱۹۸۸ء)
افسانوی مجموعہ	:(۱) بڑھا فقیر (۱۹۹۲ء) (۲) لنگڑے کی دکان (۲۰۰۰ء) (۳) ایکتا کا پُل (۲۰۰۳ء) (۴) باغیا کے پھول (۲۰۰۵ء)

ناول :(۱) جواماں ملی تو کہاں ملی (۱۹۹۸ء)
(۲) میرے نالوں کی گمشدہ آواز (۲۰۰۷ء)

دیگر تصانیف ☆ راجیش پائلٹ (سوانح) ترجمہ ہندی سے انگریزی (۲۰۱۶ء)
☆ سید حامد (سوانح) (۲۰۱۲ء)
☆ ایک سیکولر بنیاد پرست کا اعتراف (ترجمہ) (۲۰۰۹ء)
☆ حکیم اجمل خان (سوانح) ترجمہ اردو سے ہندی (۲۰۰۹ء)
☆ اچھے اور برے مسلمان ترجمہ انگریزی سے ہندی (۲۰۰۸ء)
☆ محمد صلی اللہ علیہ وسلم (سیرت) ترجمہ انگریزی سے ہندی۔
☆ ستیندر ناتھ بوس (سوانح) ترجمہ انگریزی سے اردو۔
☆ ہندی ناول ''گنگا میاں'' کا اردو میں ترجمہ۔
☆ ناول اردو ''آگے سمندر ہے'' کا ہندی میں ترجمہ۔

افسانہ خاتون

نام	:افسانہ خاتون
قلمی نام	:افسانہ خاتون
والد کا نام	:ڈاکٹر محمد اقبال ملک (مرحوم)
ولادت	:۱۲فروری ۱۹۵۶ء (کوسی ضلع نوادہ، بہار)
تعلیم	:ایم۔اے، پی ایچ ڈی (اردو)
مشغلہ/ملازمت	:ملازمت: پروفیسر (شعبہ اردو)، جے۔ڈی۔ویمنس کالج، پٹنہ
پہلا افسانہ	:’بجلیاں‘ ماہنامہ مریخ، بہار

افسانوی مجموعہ:
(۱) بجلیاں: مریخ، انجمن ترقی اردو، بہار
(۲) عجیب کھیل، انتخاب، پٹنہ، شمارہ-۲۲
(۳) بے بس، دیپتی، کالج میگزین، پٹنہ، ۲۰۱۱ء
(۴) چائے کی پیالی میں ابال، ۲۰۱۶ء، فکر و تحقیق، جھارکھنڈ
(۵) اجنبی، آج کل، دہلی ۲۰۱۷ء

ناول :(۱) دھند میں کھوئی روشنی، ۲۰۰۹ء

دیگر تصانیف:
(۱) خاکہ: میں اس کو نام سے دوں صدا، حیدرآباد
(۲) تنقیدی کتاب: ادبی تنقید کے فروغ میں خواتین کے خدمات
(۳) ’’عبدالصمد کے منتخب افسانے‘‘، دہلی، ۲۰۱۵ء

سید جاوید حسن

نام :سید جاوید حسن
قلمی نام :سید جاوید حسن
والد کا نام :مرحوم سید نیک محمد
ولادت :۸جنوری،۱۹۷۰ء،موضع مہیش پٹی،اوجیار پور،ضلع سمستی پور،صوبۂ بہار
تعلیم :بی اے،ایم اے
ملازمت :درس وتدریس

پہلا افسانہ :کسی ماہنامہ میں شائع نہیں ہوا

افسانوی مجموعے :(ا): گوشت(ہندی)۲۰۰۳ء
(۲)سینیٹری پیڈ(ہندی)۲۰۰۶ء
(۳)گنہگار عورتیں (اردو)۲۰۰۸ء
(۴)پل صراط(ہندی)/۲۰۰۸ء
(۵)رشتوں کی سرحدیں(اردو)۲۰۰۹ء
(۶)لہروں کا لمس(اردو)۲۰۰۹ء
(۷)چمرٹولی کا چندو(ہندی)۲۰۱۲ء

ناول :سیاہ کاریڈور میں ایلین(۲۰۱۰ء)
دیگر تصانیف :کوئی نہیں

نسرین بانو

نام	:ڈاکٹر نسرین بانو
قلمی نام	:نسرین بانو
والد کا نام	:انیس احمد صدیقی
ولادت	:۲۳مارچ ۱۹۷۷ء (الہ آباد، اتر پردیش)
تعلیم	:ڈبل ایم۔اے، پی ایچ ڈی (ہندی)
اعزازات وانعامات	:ادبی خدمات کے لیے حکومتِ بہار نے انعام عطا کیا (۲۰۱۱ء)
مشغلہ/ملازمت	:سیکشن آفیسر، بہار قانون ساز کاؤنسل
پہلا افسانہ	:'انجانی بھول'، ماہنامہ 'خاتونِ مشرق'، دہلی
افسانوی مجموعہ	:(۱) تیسری آہٹ (ہندی)
	(۲) چھاؤں کی دھوپ (ہندی)
	(۳) دھرتی کا زخم (ہندی)
	(۴) بند مٹھی (اردو)
ناول	:(۱) ایک اور کوسی (۲۰۱۳ء)
دیگر تصانیف	:(۱) نرالہ کی رچناؤں میں مانوی بھاونا (تحقیقی مضامین)

باب دوم

۱۹۸۰ء کے بعد بہار کے اردو ناولوں کے معاشرتی موضوعات

ذیلی عناوین

(۱) سماجی مسائل

(۲) سیاسی مسائل

(۳) دیہی زندگی کی مشکلات

(۴) شہری زندگی کے مسائل

ناول نگار اپنے ناول کا خمیر اپنے سماج، معاشرہ اور ماحول سے تیار کرتا ہے۔ اپنے ناول میں وہ سماج کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس میں وہ سیاسی، سماجی، اقتصادی، نفسیاتی، دیہی اور شہری مسائل کو پیش کرتا ہے۔ لوگوں کے آپسی تعلقات، نفرت و محبت، دوستی اور دشمنی کو ظاہر کرتا ہے۔ ناول ایک طرح سے سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ جس میں ناول نگار اپنے زمانے کے مختلف چہروں کو دکھاتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کے پیچ و خم کی متحرک لفظی تصویر ہے۔ اسے انسانی فطرت کے مطابق اظہارِ واقعہ کی منزل سے گزارنا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی اس کا ماحول، انسانی تجربے، فلسفۂ حیات، ادراک و بصیرت، محبت و نفرت، عمل و ردعمل کے اعتبار سے ناول زندگی کے دیگر اقدار کی طرح تبدیل ہوتا ہے۔ دنیائے ادب میں ناول انکشاف ذات و حقیقت کا ایسا سرچشمہ ہے۔ جو اپنی وسعتوں میں زندگی کے کیف و کم کی داستان بن جاتا ہے۔ زندگی کی تغیر پذیری کے اعتبار سے ناول کے موضوعات اور ہیئت بھی مختلف زمانوں میں مختلف رہی ہے۔ سماجی، سیاسی، اقتصادی، تہذیبی، معاشرتی، تاریخی، جغرافیائی، مذہبی، دیہی اور شہری تجربے ناول کے لیے سامانِ غذا فراہم کرتے ہیں۔ ناول نگار اپنی فکری و سماجی اساس کی بنیادوں پر ناول کو انہیں تجربات کا امین اور نظریات کا مبلغ بناتا ہے۔ چوں کہ ادب زندگی کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس لیے ناول بھی زندگی کی حرکی و نامیاتی قدروں کی طرح ادبی تقاضوں کے اعتبار سے بدلتا اور بڑھتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی کی انہیں حرکیاتی و نامیاتی قدروں کو ہم سماجی، سیاسی، دیہی و شہری زندگی کے اعتبار سے تلاش کریں گے۔

(ا) سماجی مسائل

''فائرایریا'' الیاس احمد گدی کا ساہتیہ اکیڈمی سے انعام یافتہ ناول ہے۔ یہ ناول 1994ء میں شائع ہوا جو 367 صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ آزادی سے قبل کا ہے۔ دوسرا آزادی کے بعد کا اور تیسرا کول مائنوں کے قومیانے (Nationalization) کے بعد کا ہے۔ ناول کا اصل موضوع مزدور اور کامنوں کا استحصال ہے۔ جو ناول کے تینوں حصوں میں نظر آتا ہے۔ صرف اس کے طریقے بدلتے رہتے ہیں۔ کامنوں کا استحصال کبھی ان کے مرد، گھر کے اندر ان پر سختیاں کر کے کرتے ہیں اور کبھی فیکٹری کے مالک، یونین لیڈر اور علاقائی غنڈے ان کو اپنے ظلم اور زبردستیوں سے خوفزدہ کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح کامنوں کا معاشی اور جنسی استحصال کولریوں میں ہوتا رہتا ہے۔

''فائرایریا'' مصنف نے صوبہ بہار کے شہر ''جھریا'' کے ایک چھوٹے سے علاقے کو اپنی نگاہ میں رکھا ہے جو چھوٹا ناگپور میں واقع ہے۔ الیاس احمد گدی کا ناول ہمعصر صنعتی ترقی کے در پردہ اس مکروہ استحصالی نظام کا مرقع ہے جو طبقاتی معاشرے کا لازمی وصف ہے اور جو اس بات ی غمازی کرتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد اور انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس طبقے کے لیے بے سود اور بے معنی ہے۔ ''فائرایریا'' کا موضوع ایک مسلسل ناانصافی اور مسلسل استحصال ہے جسے مصنف نے بچپن سے جوانی تک اپنے آس پاس مسلسل دیکھا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کول فیلڈ کی اپنی الگ ایک دنیا ہوتی ہے۔ استحصال کا کرب مزدوروں کے ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن وہ گھٹ کر زندگی کا زہر پینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ حق کی آواز بلند ہوتی ہے لیکن وہ اتنی بے رحمی سے دبا دی جاتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ استحصال کا ننگا ناچ روزمرہ زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ مجبور اور لاچار ہے۔ نگینہ جبیں لکھتی ہیں:

> ''اگر اندرونی کشمکش ہے بھی تو بس کام حاصل کرنے اور پیسہ پیدا کرنے یا ملازمت بچاتے رہنے کی کشمکش ہے۔ تا کہ زندگی کسی نہ کسی طرح گزرتی رہے۔ یہ

صورت مرد مزدوروں میں بھی ہے اور عورت مزدورنیوں میں بھی ہے۔'' [1]

کول فیلڈ میں کام کرنے والے مزدور اور لیبر وہاں کے ٹھکیداروں، غنڈوں اور سیاسی لیڈروں کی زیادتی اور جبر کے سہنے پر مجبور ہے کیونکہ یہ لوگ انہیں مارتے، پیٹتے اور روز ڈراتے ودھمکاتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ مزدوروں اور غریب لیبروں کی تنخواہ ملتے ہی ان پر چیل کی طرح جھپٹے ہیں اور نہ دینے کی صورت میں انہیں اپنی جان کا معاوضہ دینا پڑتا ہے۔ کوئلے کے کان میں کام کرنے والے مزدور عورتیں وہاں کی فیکٹریوں، یونین لیڈر اور علاقائی غنڈوں کی جنسی زیادتیاں اور زورزبردستی خوشی خوشی اور کچھ مجبوراً برداشت کرتی ہیں وہاں کی مزدور عورتیں ان کی جنسی زیادتی کا برابر شکار ہوتی رہتی ہیں لیکن طوعاً وکرہاً خاموش رہتی ہیں کیوں کہ پیٹ، پیسے اور روٹی کا مسئلہ ان کے سامنے ہوتا ہے مثال کے طور پر ان کے جنسی استحصال ہونے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''پھول منی کو اس ہنسی سے گھن آنے لگی ہے۔ وہ صاحب کے میدے کی طرح نرم جسم سے اوب گئی ہے۔ وہ پتھر کی عورت ہے اس پر پھول برسانے سے کیا ہوگا۔ اسے تو پتھر ہی چاہیئے تھا چنگری اڑانے کے لئے مگر بیچاری کیا کرے صاحب ہے سب کچھ اسی کے ہاتھ میں ہے۔ دوسری بات جو اس کی جان کا عذاب ہوگئی ہے وہ صاحب کا داروں پینا ہے۔ بھک بھک منہ اتنا مہکتا ہے کہ وہ چہرے پر آنچل ڈال لیتی ہے۔ منیجر صاحب بار بار آنچل ہٹاتے ہیں اس کے منہ سے۔ آدمی کتنا ننگا ہوجاتا ہے بستر پر پھول منی کے دل میں آہستہ آہستہ ایک ایسی نفرت ابھر رہی ہے کہ بعض اوقات من ہوتا ہے کہ اس کا منہ نوچ لے۔ مگر پھر وہی مجبوری۔'' [2]

''وہ رنڈی، یعنی کلیا مہتائن۔ پاس ہی کے گھاؤں کی تھی۔ اس کولیری میں کام بھی کرتی تھی۔ سب لوگ یا بیشتر لوگ اس کو جانتے تھے۔ وہ کسی کی بہن تھی کسی کی بیٹی تھی مگر ساری بھیڑ ساکت وسامت یہ تماشہ دیکھتی رہی۔ کسی کے من میں لونڈر اٹھا ہوگا بھی تو وہ اندر رہ گیا۔ باہر کوئی ردعمل نہیں تھا۔ کلیا مہتائن نے مدد کیلئے یا چھڑائے جانے کیلئے یا صدیوں کی پاکیزگی کے تحفظ کے لئے، چاروں طرف دیکھا، آواز بھی لگائی۔ گوہار بھی مچایا۔ چیخی چلائی بھی مگر کسی کی رگوں میں جما ہوا خون نہ

پگھلا......اچانک ان چاروں میں سے ایک نے اس کی چھاتی دھرنی چاہی۔ مہتائین چیخ کر بچاؤ کے لئے پیچھے ہٹی۔'' ۳؎

مندرجہ بالا دونوں ہی اقتباس میں عورت کا جنسی استحصال ہے پہلے والے اقتباس میں پھول منی جو پیسے اور دووقت کی روٹی کے لیے چولہا، چوکا اور گھر کی صفائی کام کرتی ہے لیکن منیجر جھگران سے جنسی تعلق بھی قائم کرتا رہتا ہے اور وہ سب کچھ برداشت کرتی ہے کیوں کہ منیجر کے ہاتھ میں ہی روزی روٹی پیسے اور نوکری ہے، جبکہ دوسرے اقتباس میں کلپا مہتائین کی عزت وعصمت بھرے بازار میں غنڈوں اور موالیوں کے ہاتھوں تار تار ہوتی ہے سب کی نگاہوں کے سامنے اس پاکیزگی اور پردہ دری کو چاک کیا جاتا ہے سب کے سامنے اس کی عزت لوٹی جاتی ہے لیکن کسی میں اس کی مخالفت کرنے کی سکت نہیں ہے کیوں کہ ان مزدوروں کے سامنے جان ومال اور ڈروخوف نے دل میں کنڈلی مار رکھی ہے۔ سب کو اپنی نوکری اور روزی روٹی کی فکر ہے اس لیے سبھی خاموش تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ کسی میں ایک قدم آگے بڑھانے کی ہمت نہیں حالانکہ کلپا مہتائین سب کو اپنی پاکیزگی کے تحفظ کے لیے آواز بھی لگائی۔

کول فیلڈ کی دنیا کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہاں حق وانصاف اور رحم ونیکی کے بدلے پیسہ اور طاقت کو اہمیت حاصل ہے یعنی کچھ لوگوں کو پیسوں سے خریدا جاتا ہے اور کچھ طاقت کے ذریعے قابوں کئے جاتے ہیں۔ مزدور لوگ اتنے کمزور ہیں کہ وہ کچھ نہیں جانتے ہی نہیں۔ ان کے لیے بس یہی ایک شرط ہے کہ وہ سب کچھ دیکھیں مگر زبان سے کچھ نہ بولیں۔ کیوں کہ دہشت کی ایک ایسی دنیا ان کے آس پاس کھڑی ہے کہ وہ اپنے حقوق کی حق تلفی کے لیے اور عزت وناموس کی حفاظت کے لیے کوئی بھی احتجاجی نعرہ بلند نہیں کرسکتے۔

علاوہ ازیں ان مزدوروں اور کولیری کی دنیا سے منسلک ایجنٹوں اور دوسرے سرکردہ لوگوں کی ایک ایسی دنیا ان کے آس پاس کھڑی ہے کہ وہ اپنے حقوق کی حق تلفی کے لیے اور حق کی آواز بلند کرنے کے بجائے ان لوگوں کی سماجی زندگی نہایت شکست خوردہ اور غیر مہذب بن چکی ہے کیوں کہ جہاں تک ان مزدوروں کا تعلق ہے وہ مرد اور عورت دونوں ساتھ ساتھ اپنے بچوں کے سامنے شراب پیتے ہیں۔ آپس میں لڑتے جھگڑتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات قائم کرتے ہیں۔ گویا ان کا سماجی ڈھانچہ انتہائی کمزور اور غیر تہذیب یافتہ بنیادوں پر قائم ہوتا ہے۔ ان میں نہ تو سماجی قدروں کی کوئی اہمیت پائی جاتی ہے اور

نہ ہی اخلاقی اور ازدواجی رشتے کے تقدس کا کوئی احساس ذیل کے اقتباس پر نظر کیجئے تو ان لوگوں کے سماجی انتشار کی ایک واضح جھلک سامنے آتی ہے:

''عورتوں اور بچوں کے ساتھ پیتے ہیں جھگڑتے ہیں، گالیاں بکتے ہیں، بے تحاشہ گالیاں بکتے ہیں۔ ایسی ننگی اور فحش گالیاں جن کو سن کر خود گالیوں کو پسینہ آجائے۔ عورتیں آنچل کا کونا کمر میں کھونس کر ہاتھ نچا نچا کر، جھک جھک کر، آگے جاتے جاتے پلٹ کر ایک دوسرے کے جنسی کارناموں کا بکھان کرتی ہیں۔'' [۴]

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر قاری کے دل ودماغ پر ایک ایسی غیر تہذیبی صورت حال کا عکس ابھرتا ہے جو انتہائی پست اور قابل نفرت ہے جس سماج میں مرد وعورت شراب پیتے ہوں اور اس بات سے بے پرواہ ہوں کہ بچوں پر ہماری بری حرکات کا کیا اثر پڑے گا اور آپس میں ایسی فحش اور گندی گالیاں بکتے ہوں تو اس عوام میں تہذیب نام کی کوئی بھی چیز باقی نہیں رہ سکتی۔ کولیروں میں کام کرنے والے مرد وعورت نہ صرف آپس میں گالم گلوج کرتے ہیں۔ بلکہ عورتیں فخریہ طور پر ایک دوسرے کے جنسی کارناموں کا ذکر کرتی ہیں جو ایک رذیل سماج کی علامت قرار دیا جاسکتا ہے۔

ناول فائرایریا کا موضوع مکمل غریبوں اور مزدوروں کا استحصال ہونا ہے یہاں رک کر میں یہ کہوں گا کہ مزدور کا استحصال ہر طریقے سے ہوا ہے۔ زیادہ تر ٹھیکیداروں نے فیکٹریوں اور کارخانوں میں مزدورں پر ایک ایسا جال پھیلا رکھا ہے کہ ان کی زندگیاں دراصل انہیں مزدوروں کے دم سے شاہانہ ہیں۔ اسی طرح سرکاری کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور بھی کافی لوٹے جاتے ہیں اور انہیں وہ حقوق نہیں ملتے جن کے وہ مستحق ہیں۔ ان مزدوروں کے ساتھ جانور جیسا سلوک کیا جاتا ہے۔ اس طرح ان کی زندگی پریشانیوں میں گزر جاتی ہیں۔ دور جدید میں انسان کے اندر ناجائز منافع خوری، سود کے کاروبار اور دھوکہ وفریب کا جذبہ پیدا ہو چکا ہے جس کی وجہ سے ہمارا سماج انتشار ہو چکا ہے اور تمام سماجی مسائل سے دوچار ہیں۔

عبدالصمد اردو کے ایک بلند پایہ ناول نگار ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''دوگز زمین'' 1988 میں شائع ہوا ہے۔ اس ناول میں سیاست کی شاطرانہ چالوں کی وجہ سے معاشرے اور سماج میں پیدا ہونے والے مسائل اور صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس میں ایک مخصوص علاقے کے مسلم معاشرے کے شاندار ماضی کی جھلک

بھی ہے اوراس کی تباہی کا منظر بھی۔اس عہد کی متصادم سیاسی طاقتوں کی آویزشیں بھی ہیں اورعظمت رفتہ کی بازیافت کے حوالے سے تعمیر نو کا جذبہ بھی۔

برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب، قیام پاکستان اور پھر بنگلہ دیش کی تشکیل کے تناضر میں دو بنیادسوال ناول کے کینوس کو وسعت اور گہرائی عطا کرتے ہیں۔عبدالصمد پالٹیکل سائنس کے ڈاکٹریٹ ہولڈر ہیں۔بحیثیت ناول کی تھیم کو اس طرح ڈیولپکرتا ہے کہ موضوع کے مختلف ڈائی مینشن ایک ایک کر کے پلاٹ اور کردار کے سہارے قاری پر روشن ہوتے جاتے ہیں۔یہ ڈائی مینشن معاشی بھی ہیں اور معاشرتی بھی ہیں اورنفسیاتی بھی۔ یہ شخص ان جی دار جیالوں میں سے ہے جنہیں ذاتی مفاد کے مقابلےانسانی قدریں زیادہ عزیز ہوتی ہیں اوران بدنصیبوں میں سے بھی جنہیں اپنی زندگی ہی میں ان قدروں کے پامال ہوتے دیکھنا پڑتا ہے۔''ناول دوگز مین''میں اختر حسین کا المیہ دراصل ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا المیہ ہے۔

اس ناول کے مزاج کی تشکیل سماج،سوسائٹی اور تاریخ سے ہوئی ہے۔خلافت کی تحریک، جنگ آزادی کے آخری عشرہ میں کانگریس اور مسلم لیگ کے تنازعات،حصول آزادی پاکستان کی تشکیل،مشرقی پاکستان کا انتشاراور بنگلہ دیش کے وجود تک Tensions کو سمیٹنے والا یہ ناول بہار کے ایک گاؤں بین کی ٹوپی گرافی سے شروع ہوتا ہے اور بنیادی طور پر یہاں کے زمیندار شیخ الطاف حسین کی سیاسی دلچسپیوں کا حال روشن کرتے ہوئے ان کے متعلقین کی مشغولیات،مصروفیات اور دلچسپیوں کی عقبی زمین میں متعلقہ خاندان کی تمام تر کیفیات کو احاطہ میں لے لیتا ہے۔یہ سب سب بڑے ہی فطری انداز میں ہوتا ہے۔جیسے ازخود کوئی پودا نمو پذیر ہوتا ہے، پھراس میں برگ وبار آتے ہیں، پھر خزاں رسیدہ ہوکر اپنی زندگی کے کیف وکم سے گزر جاتا ہے۔شیخ الطاف حسین اوران کے خاندان کی زندگی کے احوال بڑے بے تکلف اور فطری انداز میں بیان ہوتے ہیں۔ان کے خاندان کے دوافراد دوحصوں میں منقسم ہوجاتے ہیں۔ایک توازلی طور پر کانگریسی ہے، دوسرا مسلم لیگی،ایک خاندان میں سیاسی نصب العین کا ایسا شدیداختلاف مسلسل تناؤ کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ا کی اضطراری،لمحاتی، جذباتی، کیفیات،معاشی،سماجی اوراقتصادی حالات بھی نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں۔

خاندانی چپقلش کا یہ المیہ ابھر کرسامنے آتا ہے۔ناول نگار ہرجگہ خاموش تماشائی رہتا ہے۔ہر چنداس نے معروضی انداز میں تفریق کی بنیادی وجہ بیان کردینے کی سعی کی ہے۔جس کی وجہ سے تقسیم ہند کی تاریخ مسلمانوں کے سماجی واقتصادی مسائل اوران کی پسماندگی کے علاوہ ان پر شکوک وشبہات کے واقعات کواس

ناول میں سند مل جاتی ہے۔یہی اس ناول کا سب سے بڑا وصف ہے۔

اس ناول میں عبدالصمد نے چند افراد کے حوالے سے ایک بڑے طبقے کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اپنے محدود پس منظر کے اندر بغیر کسی نمائشی اور انقلابی نعرے کے اس طبقے کی کشمکش، الجھن اور پریشانی کو تاریخی حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنا کچھ انہیں کا حصہ ہے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن اپنے مضمون ''دوگز زمین'' ایک میٹا کریٹیکل جائزہ میں لکھتے ہیں:

''اس ناول کا سماجی ماحول، تہذیبی فضاء، عوامی احساس، معاشرتی شعور، نفسیاتی کشاکش اور اقتصادی مسئلہ اور دوسرے تمام تخلیقی منظر وپیش منظر بظاہر علاقی نوعیت کے ہیں لیکن صوبۂ بہار کے سماجی اور تہذیبی پس منظر میں اجتماعی ہم عصر تحریکات، ومسائل کا اس طرح احاطہ کیا گیا ہے کہ یہ پورے برصغیر کے مسلمانوں کی مجموعی، تذبذب، کشمکش اور تصادم کی علامت بن گیا ہے جس کے المیہ انجام نے بیسویں صدی میں برصغیر کی مٹتی ہوئی ایک عظیم تہذیب اور منظّم سطح پر بکھرتے ہوئے ثقافتی کارواں کی بھرپور، پراثر اور حقیقت پسندانہ تصویر نگاہوں کے سامنے متحرک سطح پر پیش کر دی ہے۔عبدالصمد کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے بظاہر تو ایک خاندان کی کہانی پیش کی ہے۔لیکن انہوں نے اپنے فنکارانہ شعور اور تخلیقی رویے کی بنیاد پر اس ناول کو برصغیر کے کم وبیش ہر اس خاندان کی داستان بنا دیا ہے جو تقسیم وطن کی خونیں موجوں کی زد میں آیا۔'' ۵؎

حصول آزادی اور پاکستان کی تشکیل کے بعد کے واقعات تاریخ ترتیب سے آگے بڑھتے ہیں اور وہ بنیادی انتشار سامنے آجاتا ہے جسے لازماً پیدا ہونا تھا، یعنی آبادی کی منتقلی، ہجرت۔اس وقت ہندوستان خصوصاً بہار کے مسلمان شدید بحران کے شکار ہوتے ہیں، ان کے سامنے مغربی ومشرقی پاکستان کے دو خطے ہیں جہاں انہیں ہجرت کرنی ہے۔ ناول کے قوام میں ایسے انتشار کی بڑی دردناک تصویر چھپی ہوئی ہے۔ بہرحال مسلمانوں کا انتقال مکانی شروع ہوتا ہے، کچھ ایسے لوگو جو کانگریس، حالات کے جبر کے تحت پاکستان چلے جانے پر مجبور ہوتے ہیں۔اصغر حسین مسلم لیگی تھے، ان کا پاکستان ہجرت کرنا آسان تھا لیکن ان کے بھائی اختر حسین کسی طور پر بھی پاکستان جانے کے لیے اپنے ذہن کو آمادہ نہ کر سکے۔

دراصل یہ دوافراد نہیں، بلکہ دو اذہان ہیں، ایک کے لئے اپنی آئیڈیالوجی کے مطابق ہجرت کر لینا آسان ہوتا ہے۔لیکن دوسرے کو اپنے نقطۂ نظر ہی کے سبب اپنی مٹی سے جڑا رہنا مقدر بن جاتا ہے۔ یہ کشمکش ایک ہی خاندان کے افراد کو ٹکڑوں اور حصوں میں بانٹ دیتی ہے۔ ذہن کے ساتھ محبتیں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہجرت کر جاتی ہیں۔ یہ ایک ایسی ٹریجڈی ہے جس پر ناول نگار نے بڑے پر اثر انداز میں نگاہ ڈالی ہے لیکن طور یہ ہے کہ Art linesin concealing ایسے منتشر ذہنوں سے ہم مسلسل دوچار ہوتے ہیں، تقسیم واقعتاً ایک ٹریجڈی بن کر بھیانک صورت اکتیار کر لیتی ہے۔ ہندوستان میں جورہ گئے تھے مثلاً اختر حسین اور ان کے بال بچے، انہیں اپنے ہی ملک میں مختلف قسم کے سیاسی اتار چڑھاؤ کا تجربہ کرنا ہوتا ہے۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔ یہ انداز مقدر ہے اور اس مقدر کا شکار آج کا مسلمان ہے۔ پھر وزارت بنتی ہے، ظاہر ہے اسمیں مسلمان بھی شریک ہیں لیکن کس طرح؟ اور یہ کس طرح بڑا اہم مسئلہ ہے، جسے ناول میں ہی تلاش کرنا چاہئے۔ اختر حسین کی زندگی حقیقتاً ان تمام مسلمانوں کی زندگی ہے جو پاکستان بننے کے باوجود ہندوستان میں رہ گئے اور یک خاص نفسیات کے ساتھ۔ یہ تاریخ کا جبر تھا جس کا انہیں شکار ہونا تھا سو ہوئے۔ ادھر مشرقی پاکستان کے بہاری مسلمان ایک نئے ذہن کے ساتھ وہاں چلے تو گئے، لیکن خود مشرقی پاکستان میں آزادی کی جو لہر تھی اور بنگالی جو رویہ اختیار کرنے والے تھے اس کی انہیں خبر نہ تھی۔ ناول نگار نے اس شق پر گہری نظر ڈالی ہے اور واقعات کے تانے بانے سے مجموعی Tensions کو گھیر لینے کی کوشش کی ہے۔ بہار کے مسلمان یہاں جس نئی آفت کے شکار تھے، وہ تاریخ کا بڑا المناک واقعہ ہے۔اس المیے کی تصویر ، بھیانک تصویر ''دوگز زمین'' کا حصہ بن گئی ہے۔

ایک ہی مذہب کے دو علاقوں کے لوگوں کی شدید منافرت، قتل وغارت گری وغیرہ ناول کا بہترین المیہ حصہ ہے۔ تقسیم ملک کے بعد مسلمانوں کے سماجی معاشی اور اقتصادی حالات نہ ہندوستان میں بہتر ہے نہ ہی پاکستان میں گویا کہ مسلم سماج کے امن وچین کو تقسیم ملک نے چھین لیا ہو، آج ہر دو طرف مسلمان پریشان ہیں انہیں سماجی مسائل کو عبدالصمد نے اپنے ناول ''دوگز زمین'' میں مفصل بیان کیا ہے۔

عبدالصمد کا ناول ''شکست کی آواز'' ایک ضخیم ناول ہے جس کے 383 صفحات ہیں۔ یہ ناول 2013ء میں عرشیہ پبلی کشنز دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔ ناول کا موضوع خالص سماجی اور معاشرتی ہے۔ عبدالصمد نے اپنے اس ناول میں غریب لڑکیوں کے استحصال، ان کی معاشی تنگی سے امیروں کا فائدہ اٹھانا، گھر

میں کام کرنے والی خادمائیں اور میڈ کی مجبوریوں سے فائدا اٹھا کر اس کے ساتھ جنسی زیادتیاں، روپے اور پیسے کی لالچ دے کر ان سے جسمانی تعلقات قائم کرنا، انہیں کمزور اور لاچار سمجھ کر اپنی ہوس کا نشانہ بنانا، پیار و محبت کا جھانسہ دے کر اس سے اپنی خواہشات نفس کا پورا کرنا وغیر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ناول نگار نے سماج کے ایسے نازک حالات، اور معاشرے کے ایسے افسوس و دردناک مسائل کو پیش کیا جسے کم ہی لوگ ادب اور خاص طور پر اپنے ناول کا موضوع بناتے ہیں۔ جہاں ایک طرف اس ناول میں نیچے طبقے کی غریب، کمزور، بے بس، مجبور اور مایوس لڑکیوں اور عورتوں کے استحصال ہونے، امیروں کے بستر کی زینت بننے کی مجبوریوں و پریشانیوں کے ساتھ ساتھ جسمانی تعلقات قائم کرنا اور ان کے ساتھ زنا بالجبر کرنا وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے وہیں دوسری طرف شہروں میں کوٹھے اور طوائف کی عکاسی بھی بیان کی گئی ہے، جن میں کچھ تو لڑکیاں ایسی ہوتی ہیں جو مجبور ہوتی ہیں جنہیں جبراً اس تاریک کنویں میں ڈھکیل دیا جاتا ہے لیکن کچھ ایسی بھی عورتیں اور لڑکیاں ہوتی ہیں جو پیشے کے طور پر ان چیزوں کو اپناتی ہیں۔ لیکن شہر میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو نہایت ہی مجبوری کی حالت میں طوائف کا کام انجام دیتا ہے۔ معاشی تنگی اور دو وقت کی روٹی کی خاطر وہ ان چیزوں کو اپنے گھروں میں انجام دیتا ہے۔ ایسے طوائفوں کا اپنا مکان، آبادی اور بستی ہوتی ہے جو نہایت ہی کم پیسے اور معمولی روپے کے عوض جسم فروشی کو انجام دینے پر مجبور ہے کیوں کہ ان کے سامنے پیٹ بھرنے اور دو وقت کی روٹی کا مسئلہ درپیش ہے۔ اس لیے وہاں کی لڑکیاں اور عورتیں اپنے جسم اور بدن کو ایک تجارت اور دکان سمجھ کر گاہکوں اور من چلے لوگوں کے ہاتھوں بکتی رہتی ہیں جس کے بدلے دو پیسے مل جاتے ہیں اور اس کے پیٹ کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔

ناول ''شکست کی آواز'' میں تین ایسے کریکٹرس ہیں جو عورتوں کے جسم کا رسیا ہے، ایک ماسٹر صاحب کا کردار، دوسرا کردار ندیم کا ہے جبکہ تیسرا کردار پروفیسر سریش کا ہے۔ ماسٹر صاحب تو ندیم کے گھر میں کام کرنے والی غریب خاتون اور خادمہ نوری کو اپنے دام فریب میں پھانس کر اس کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کر چکا ہے لیکن ناول کا مرکزی کردار ندیم اس چیز کو وقتاً فوقتاً حاصل کرنا چاہتا ہے۔ کبھی اپنے گھر کی خادمہ، نوری کے جسم کو چھونا چاہتا ہے تو کبھی وہ عورتوں کے جسمانی ساخت کے راز کو جاننا چاہتا ہے، کبھی اپنے گھر کی دوسری خادمہ اختری سے جسمانی تعلقات قائم کرنا چاہتا ہے لیکن اختری عین وقت پر ندیم کی بدنیتی بھانپ کر اس کے پیسے کی پیشگی کو ٹھکرا دیتی ہے اور ندیم کو ڈانٹ کر اس کے پاس سے چلی آتی ہے جس سے ندیم نادم اور

شکست خوردہ ہو جاتا ہے۔لیکن ندیم عورتوں کے جسم کا راز اور اس سے جسمانی ملاپ کا خواہاں ہمیشہ رہتا ہے۔ جو ایک دن پروفیسر سریش کی معیت میں ہائی پروفیشنل طوائفہ کے ذریعے عورت کے جسم کو چھونے اس کے راز کو جاننے اور اس سے جسمانی تعلقات بنانے کا موقع اسے میسر ہو ہی جاتا ہے۔اس طرح ندیم جس چیز کی تلاش میں تھا ایک طرح سے اس میں وہ کامیاب ہو جاتا ہے۔ندیم ایک زمیندار گھرانے کا اکلوتا نورنظر ہے جو پڑھ لکھ کر لکچرر بن گیا ہے لیکن اس کی سوچ وفکر نیچ سطح کی ہے۔ بدنیت ہے اور اپنے فلیٹ میں کام کرنے والی میڈ جولی کے پہنے ہوئے لباس سے بھی تلذذ نفس حاصل کرتا ہے وہ اس کے استعمال کئے ہوئے کپڑے کو لمس کر کے اور سونگھ کے اپنے اوپر ایک ہیجانی کیفیت طاری کر لیتا ہے مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''نوری اور اختری کے بعد جولی وہ تیسری لڑکی تھی جس کے بارے میں اس کے اندر خیالات کے بلبلے بن رہے تھے، بگڑ رہے تھے، پتہ نہیں کیوں اسے جولی کی جانب سے ایک پیش قدمی کی آس تھی۔'' [۶]

''جولی کے کپڑے اس کے سامنے چمک رہے تھے اور اسے اپنے جسم میں ایک عجیب سہرن سی دوڑتی محسوس ہو رہی تھی۔ وہ ان کپڑوں کو کبھی آنکھوں سے لگاتا، کبھی ہونٹوں سے، کبھی اپنے چہرے پر پھیلاتا۔ ان میں ایک ایسی بو تھی جو اس کے نتھنوں کے لئے بالکل اجنبی تھی۔ مگر اس سے خوشبوؤں کی دنیا کی ایک کھڑکی کھلتی تھی جس سے اس کا مشام جان معطر ہو جاتا تھا۔'' [۷]

ان دونوں اقتباس میں دیکھیں کہ ناول کا مرکزی کردار ندیم یک بادیگرے نوری، اختری اور جولی کے تعلق سے ایک خیال قائم کیے ہوا ہے۔ اسے لڑکیوں کی قربت چاہئے جس سے وہ اپنی نفسانی خواہش پورا کرنا چاہتا ہے جس کا موقع اسے اب تک نہیں ملا تو وہ جولی کے کپڑوں کے ذریعے ہی نفس کی تسکین کر رہا ہے لیکن ایک دن پروفیسر سریش اسے کوٹھوں پر لے جا کر عورت کی سیر کراتا ہے۔ سریش اسے ایک رات کوٹھوں پر ٹھہراتا ہے جس سے ندیم عورت اور لڑکی کے جسم کو نہ صرف قریب سے ننگی حالت میں دیکھتا ہے بلکہ اس کے ساتھ جفت وہم بستری بھی کرتا ہے۔ پروفیسر سریش دو لڑکی پیسے دے کر بک کرتا ہے۔ ایک اپنے لیے دوسری ندیم کے لیے کیوں کہ ندیم اس دن پروفیسر سریش کا مہمان تھا اور وہی اسے کوٹھوں پر لے گیا تھا۔ پروفیسر ہفتے

میں ایک بار ضرور کوٹھوں کا چکر لگا تا تھا جس کوٹھے میں ندیم اور پروفیسر رات ٹھہرے ہوئے تھے وہاں کی عمارت شاندار، بستر صوفے اور مخملی کے، جگہ جگہ پھولوں سے کمرے سجے ہوئے تھے، ان کمروں میں خوشبوں کی مہک تھی جس سے آنے والے اور زیارت کرنے والے کی روح کو ایک تازگی ملتی تھی۔ یہ کوٹھا ہائی پروفیشن طوائفوں کا تھا جن کی قیمت بہت مہنگی اور ریٹ بہت ہائی تھا۔ ندیم جب ایک بار عورت سے ملاپ کر چکا تو پھر دوبارہ اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لیے دوسرے ہفتے پر پروفیسر سریش کے ساتھ دوسرے کوٹھے پر گیا جن کی قیمت اور فیس ندیم کی دو ماہ کی تنخواہ کے برابر تھی لہذا وہاں جانا چھوڑ دیا لیکن طوائفوں کی ایک ایسی بستی تلاش کیا جن کی فیس بہت معمولی تھی کیوں کہ وہ عورتیں اپنے پیٹ اور دو وقت کی روٹی کے لیے یہ دھندا کرتی تھیں۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''مذہب کا حکم سماج کی اصلاح، موٹی موٹی باتیں......سب دوسروں کے لیے ہوتی ہیں بابو۔ میری چار لڑکیاں شادی کے انتظار میں بیٹھی ہیں۔ خدا سے ڈرنے والا، سماج کی اصلاح کا کوئی خواہش مند آگے نہیں آتا۔ شوہر چین سے جنت میں جا بسے، کوئی کمانے والا نہیں رہا۔ میں نے ان لڑکیوں سے کہا، جب تم ہر طرف سے مجبور کر دی گئی ہو تو جو چیز تمہیں اوپر والے نے بخشی ہے، اسی سے اپنا پیٹ بھرو......'' [۸]

اب اس اقتباس میں دیکھیں کہ ندیم جب پہلی بار اس بستی میں گیا جہاں کی عورتیں مجبور اور افلاس کی زندگی گزار رہی ہیں۔ جو صرف اپنا پیٹ بھرنے کے لیے ایک معمولی رقم لے کر مردوں کو اپنا جسم سونپ دیتی ہیں۔ اس میں بھی مردوں سے من مانی روپیوں کا مطالبہ نہیں کرتی ہیں بلکہ مرد حضرات اپنی خوشی سے جتنا دے اتنا وہ رکھ لیتی ہیں یہ سمجھ کر کہ اگر یہ گراہک خوش رہیں گے تو دوبارہ آئیں گے اور ان سے ان کی روزی روٹی کا مسئلہ حل ہوتا رہے گا۔

یہاں پر قابل غور بات یہ ہے کہ ناول نگار نے سماجی فلاح، اور فلاحی اسکیمات چلانے والے پر طنز کیا ہے کہ یہ سب ایک طرح سے موٹی اور نا سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ ایسی عورتیں جن کے شوہر نہیں ہیں۔ جن کا بیٹا بھی نہیں ہے۔ جن کے پاس کئی کئی لڑکیاں ہیں۔ ان کی طرف نہ حکومت توجہ دیتی ہے نہ کوئی این جی او سامنے آتا ہے اور نہ ہی سماجی فلاحی اسکیمات چلانے والے ان کی مدد کرتے ہیں۔

جب وہ دانے دانے کو ترس رہی ہے، انہیں دو وقت کی روٹی نہیں مل پاتی ہے تو پھر ان لڑکیوں کی شادی کیسے ہوگی۔کون ان سے شادی کرے گا اس لیے وہ نہ چاہتے ہوئے بھی جسم فروشی کرنے لگتی ہے اور اپنے بدن کا سودا کر کے اپنے پیٹ بھرنے لگتی ہے۔

یہ آج ہمارے ملک کی ناگفتہ بہ حالت ہے۔آج ہمارے سماج اور سوسائٹی کی نہایت افسوسناک،اور سنگین مسئلہ ہے جو سماج کو اندر سے کھوکھلا کر رہا ہے، برائیاں جنم لے رہی ہیں۔ مالدار اور امیر عیاشی کر رہے ہیں،نئی نسل ہلاکت کی طرف بڑھ رہی ہے۔عورتیں اور لڑکیاں طرح طرح کے جسمانی امراض میں مبتلا ہو رہی ہیں یہ ہمارے سماج کو ایک ناسور اور دیمک بن کر اندر ہی اندر چاٹ رہا ہے جس کا احساس نہ حکومت کو ہے اور نہ ہی انتظامیہ کو۔سب کے سب عارضی تلذذ اور وقتی تسکین کی طرف دوڑے چلے جا رہے ہیں یہ ایک ایسے سماجی مسائل ہیں جس کی طرف دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

ناول ''خوابوں کا سویرا'' میں مسلم معاشرہ کی تہذیبی،اقتصادی،معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آج ہندوستان میں سیاسی اتھل پتھل ہے لیکن جبر وتشدد کا دور چل رہا ہے۔عوام میں بیزاری اور شکستہ خاطری نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔مسلم معاشرہ میں گم شدہ اعتماد ہے۔ان کی آزادی اور عزت کو سلب کیا جا رہا ہے۔ سماج ومعاشرہ میں انہیں ذلیل وخوار کیا جا رہا ہے اور فرقہ وارانہ سیاست کے ذریعے ان سب چیزوں کو بڑھاوا مل رہا ہے۔ہم خاموش تماشائی ہیں کیوں کہ نہ ہمارے پاس قیادت ہے اور نہ ہی سیاست ڈاکٹر قاسم فریدی اپنے مضمون ''خوابوں کا سویرا'' ایک مطالعہ میں لکھتے ہیں کہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں سماجی اور معاشرتی معاملات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے دیکھیں:

> ''ناول ''خوابوں کا سویرا'' میں خاندانی اور سماجی معاملات ومسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔مثلاً صابر اور جابر دونوں بھائیوں کے بیچ خلوص ومحبت کا جو رشتہ تھا وہ بچوں کی نااہلی اور خودسری کے باعث ٹوٹتا بکھرتا نظر آتا ہے۔ ناول کا یہ حصہ عبدالصمد کے بالیدہ سماجی شعور کا غماز ہے۔'' [9]

ہندوستان کے معاشرتی حالات اور مسائل، سیاسی وسماجی سرگرمیاں دراصل توازن حیات کی اسی جستجو کے مضطرب شعور کی تابع ہیں جس نے فرد کی بقاء،فرد کی سالمیت،فرد کے تحفظ اور فرد کے اعتماد پر ضربیں رسید

کر کے اس کے وجود کو لہولہان اور چکنا چور کر دیا ہے۔ یہ باتیں ناول کے واقعاتی ماحول میں ایک خلش ناتمام، موج تہ نشیں کی طرح رواں ہے۔

عبدالصمد نے ''مہاساگر'' میں کچھ ایسے کردار تخلیق کیئے ہیں جو ہمارے سماجی مسائل سے متعلق ہے۔ ایسے کردار سماج اور سوسائٹی کے لئے ایک بڑا مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ تو معاشرے کے لیے ناسور بن کر پورے سماج کو ہلاکت کے دہانے پر پہنچا دیتے ہیں۔ ناول نگار نے بڑی باریک بینی سے اس ذہنیت کا مطالعہ کیا ہے جو ہندو فرقہ وارانہ ذہنیت کو ایک منصوبہ بند طریقے سے فروغ دے رہے ہیں۔ پروفیسر لکشمی نارائن کے توسط سے مصنف نے فرقہ وارنہ ذہنیت رکھنے والے سماج کے افراد کو دکھانے کی کوشش کی ہے جو چند کی تعداد میں ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں فساد اور بگاڑ برپا کرتے ہیں۔ سماج کے لوگوں کو چین وسکون سے نہیں رہنے دیتے۔ حکومت کی بے توجہی سے اس کی ہمت اور حوصلہ بلند سے بلند تر ہوتا جاتا ہے۔ اے خیام اپنے مضمون ''مہاساگر ایک مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ناول نگار کا خیال ہے کہ منافرت اور منافقت پیدا کرنے والے اور معاشرے میں زہر پھیلانے والے چند افراد ہوتے ہیں، حکمرانوں کی بے توجہی سے اسے مزید مہمیز ملتی ہے اور ایمانداری اور خلوص کے فقدان نے معاشرے میں مزید بگاڑ پیدا کر دی ہے۔'' [10]

پروفیسر لکشمی نارائن ایک جنگ سنگھی اور آر ایس ایس کا آدمی ہے جو مسلمانوں کو غیر ملکی، وحشی اور بہت سی غلطیوں کا مورد الزام قرار دیتا ہے۔ وہ اپنے شاگرد نرنجن کو بھی اپنا ہم خیال بنا کر مسلمانوں کے تعلق سے غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔ تاریخ کو توڑ مروڑ کر نرنجن اور دوسرے طلبا کے سامنے یوں پیش کرتا ہے کہ سارے طلباء اس کے ہم خیال ہو جاتے ہیں اور مسلم حکمرانوں کو ظالم و جابر سمجھنے لگتے ہیں۔ ان لوگوں کا ماننا ہے کہ مسلمانوں نے ہندو عورتوں اور لڑکیوں کے ساتھ زیادتی کی ہے مثال دیکھیں:

> ''جانتے ہو، جب بادشاہ، کسی شہزادے، کوئی امیر، رئیس یا کسی درباری کی سواری گزرتی اور کوئی بیاہتا یا کنواری اپنے آنگن میں نہار ہی ہوتی تو وہ اسے اسی حالت میں اٹھالے جاتے، کپڑے تبدیل کرنے کا انتظار تک نہیں کرتے......ایسے تھے یہ لوگ......'' [11]

لکشمی نارائن کے اس غلط بیانی کوسن کران کے شاگرد، نشانت، چودھری، رام دیال اور بھوسنگھ وغیرہ کے چہرے پر غصے کے آثار دیکھے گئے۔ سب کا چہرہ سرخ اوران کی مٹھیاں بھینچ گئیں۔آج معاشرے میں لکشمی نارائن کی طرح نہ جانے کتنے لوگ ہیں جو اپنے غلط بیانی سے نوجوانوں کے جذبات کو بھڑکا کران سے فسادات کراتے ہیں یہ آج کے دور میں ہمارے سماج کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ نیز مسلم معاشرہ بیحد غربت کا شکار ہے۔ ملازمتوں کا حصول ان کے لئے ناممکن ہو چکا ہے فسادات کی آڑ میں ان کی تجارت اور دوکانیں خاکستر کردی جاتی ہیں۔انہیں پنپنے کا موقع نہیں دیا جاتا اور حکمرانوں کے مفادات بھی کچھ ایسے ہیں کہ اس کی طرف سے انتہائی بے گانگی اور بے توجہی برتی جاتی ہے۔ یہ سب آج کے سماجی مسائل ہیں۔

عبدالصمد کا ناول ''بکھرے اوراق'' 2010ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا جو 159 صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول نگار نے اس میں سماجی مسائل کوموضوع بحث بنایا ہے۔ آج ہم جس سماج اور معاشرہ میں رہتے ہیں وہاں تقریباً سبھی ذات اور دھرم کے لوگ بستے ہیں۔ ہر شخص کو اپنے دین اور مذہب پر چلنے کی آزادی دی گئی ہے لیکن اس وقت ہمارے سماج اور سوسائٹی میں ایک ایسی فضا اور ماحول بنادیا گیا ہے کہ ہندو جو ہندوستان کی اکثریت طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ مسلمانوں کو شک وشبہات کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انہیں ملک کے امن وامان کو بگاڑنے والا گردانا جاتا ہے۔اس چیز کو فروغ دینے والے ہمارے سیاسی رہنما اور میڈیاں ہیں جو اپنے مطلب اور فائدے کے لیے مسلمانوں کے خلاف عوام میں نفرت انگریز تقریر کرتے ہیں۔انہیں ملک کا دشمن اور غدارقوم کہتے ہیں، انہیں باہری ملک سے آئے ہوئے باشندے مانتے ہیں۔ ان کے مذہبی تعلیم اور مدرسوں کی تعلیم کو دہشت گردی کی تعلیم سے جوڑا جاتا ہے۔ میڈیا اور سیاست دانوں کے ان بیانات کوسن کراور دیکھ کر ہندو اکثریت بھی مسلمانوں کے بارے میں مذکورہ خیالات کے حامل نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہندو اکثریت مسلمانوں سے نفرت کرتی ہے، انہیں اپنا معاند مانتی ہے۔ انہیں باہری کے طعنے دیتی رہتی ہے، جس سے مسلمان سخت غصہ میں آکر کبھی کبھی گالم گلوج اور مار پیٹ پر اتر آتے ہیں جس سے ہندو اکثریت کے شک وشبہات میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس میں دیکھیں کہ ہندو اکثریت مسلمانوں کے بارے میں کیا خیال رکھتی ہے۔

''وہ اس بستی میں بہت دنوں سے رہتا آیا تھا۔اتنے دنوں سے کہ اب اسے خود یاد نہیں۔لوگ کہتے ہیں کہ وہ نہیں بلکہ اس کے باپ دادا یہاں رہتے آئے تھے،اس کے باپ دادا کے باپ دادا۔کوئی کہتا تھا کہ وہ دور دراز کے کسی علاقے سے بھاگ کر آئے تھے۔کوئی کہتا کہ کسی نامعلوم جنگ میں اس کے قبیلے کو شکست ہوگئی تھی اور سارے کا سارا قبیلہ جان بچا کر وہاں سے بھاگ نکلا تھا۔کوئی کہتا کہ وہ تجارت کے سلسلے میں دور دراز کا سفر کرتے تھے،اس لئے یہاں بھی آئے،جگہ اچھی تھی یہیں کے ہور ہے۔غرض طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔آنکھوں دیکھی بیان کرنے والا کوئی موجود نہیں تھا اس لئے جو جیسی سنتا یقین کر لیتا۔کچھ لوگ اپنے مزاج اور رجحان کے مطابق باتوں کو قبول کرتے اور اسی کے مطابق رویے اختیار کر لیتے۔'' ۱۲

اب اس اقتباس میں دیکھیں کہ مسلمان جو اس ملک میں پیدا ہوئے نسل درنسل سے ان کا سلسلہ چلتا آ رہا ہے پھر بھی انہیں اور ان کے اباواجداد کو باہر سے آکر بسنے والا مانا جاتا ہے اور ہندو اکثریت انہیں باہری کے طعنے دیتی رہتی ہے۔جس سے مسلمانوں کی زندگی اجیرن،تکلیف دہ،اور درد سے بھر جاتی ہے پھر کبھی غصہ کے عالم میں آپس میں چھڑپ لڑائی اور دنگا ہوجاتا ہے،عورتوں کی پاکدامی تار تار ہوجاتی ہے۔ بچے اور بوڑھے قتل کیے جاتے ہیں،محلات اور تعمیرات کو نذر آتش کیا جاتا ہے۔چاروں طرف چیخ وپکار،آہ وبکا، بھاگ دوڑ،اور رونے دھونے کی آوازیں آتی ہیں اور یہ کیفیت سماج وسوسائٹی سے امن وامان نیز چین وسکون کو تلف کر لیتی ہے آج ہمارے سماج کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے۔آج ہمیں ہندوستان اور عالمی سطح پر دہشت گرد مانا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ مسلمان دہشت گردی کو انجام دیتے ہیں اس بات کی وضاحت ناول کا کردار کچھ یوں کرتا ہے۔

''بھئی یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے۔ ہمارے بارے میں لوگوں کے ذہنوں میں یہ بات بیٹھ چکی ہے کہ ہم اپنے معاملے میں بڑے کٹر ہیں۔ہم دہشت گردی کی تعلیم دیتے ہیں......'' ۱۳

یہاں دیکھیں کہ مسلمانوں کے بارے میں یہ عام رائے ہے کہ یہ دہشت گرد ہیں اور دہشت گردی کی

تعلیم بھی دیتے ہیں۔ ہندو اکثریت کہتی ہے کہ مسلمان مدرسوں میں دہشت گردی کی تعلیم اور ٹریننگ دیتے ہیں اس کے لیے انہیں مسلم ممالک سے پیسے بھیجے جاتے ہیں اور اس چیز کو فروغ دینے کے لیے انہیں باہر سے خوب پیسے ملتے ہیں، اس بات کا انکشاف ناول نگار نے اس گروہ اور ٹیم کے ذریعے کیا ہے جو مدرسے میں جا کر وہاں کے پرنسپل سے مدرسکے اخراجات اور پیسے کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سب سے پہلے تو یہ بتایئے مولانا کہ اتنا بڑا کیمپس چلانے کے لئے آپ کے پاس فنڈ کہاں سے آتا ہے۔'' [۱۴]

> ''آپ کے ہاں باہر سے پیسے آتے ہیں۔؟''
> ''جی ہاں باہر سے پیسے آتے ہیں۔ ان کے بھی دو مد ہیں، ایک چندہ، دوسرا زکوٰۃ......''
> ''مگر مولانا، اتنی دور بیٹھ کر آپ کیسے جان سکتے ہیں کہ کون پیسے زکوٰۃ کے ہیں اور کون پیسے...... عام تاثر، تو یہی ہے کہ باہر سے آنے والے سارے پیسے زکوٰۃ کے ہوتے ہیں.....'' [۱۵]

اس اقتباس میں دیکھیں کہ غیر مسلموں کی ٹیم مدرسے پہنچ کر مدرسے کے پرنسپل سے کیمپس چلانے کے لیے جو فنڈ اس کے پاس آتے ہیں اس کے بارے میں پوچھ گچھ کر رہی ہے۔ نیز باہر کے زکوۃ کے پیسے کے بارے میں اس کا خیال کہ آپ اتنی دور رہ کر کیسے جان سکتے کہ یہ زکوۃ کے پیسے یا پھر کوئی اور پیسے ہیں یہاں کون سے پیسے کالفظ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ دہشت گردی کے لیے بھیجے گئے پیسے ہیں۔

اتنا ہی نہیں حکومت اور انتظامیہ بھی شک کی نگارہ سے دیکھتے ہیں اور اگر کوئی اندرون ملک بم دھماکہ اور حملہ ہوتا ہے تو عوام اور پولیس کی سیدھی انگلی مسلمانوں کی طرف اٹھتی ہے کیوں کہ میڈیاں اور حکمراں طبقہ وسیاسی رہنما انہیں کے خلاف زہر اگلتے رہتے ہیں یہ اقتباس دیکھیں:

> ''وہ تو کسی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہہ دیں گے کہ اصل مجرم یہی ہے۔ پھر اپنی بے گناہی ثابت کرتے کرتے اس کی پوری عمر بیت جائے گی۔ اس ایک کی ذہنی کوفت میں ہم سب حصہ دار ہو جائیں گے اور پوری قوم ایک نا معلوم عرصے تک نا کردہ

گناہ کے احساس سے دبی رہے گی۔ یہ احساس اسے سچ مچ کے گناہ کرنے پر بھی اکساتا رہے گا.....'' ۱۶؎

اب اس اقتباس میں دیکھیں کہ اندرون ملک جہاں کہیں بھی بم دھماکے اور حملہ کی باتیں ہوتی ہیں تو پولیس چند مسلم نوجوان کو مختلف مقامات سے اٹھا کر ہتھیاروں اور وسپھوٹک ہتھیار دیکھا کر گرفتار کرتی ہے اور انہیں سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیتی ہے۔ حالاں کہ وہ سب کے سب معصوم اور بے قصور ہوتے ہیں۔ اب اس کے ذہن ودماغ پر اس ناکردہ گناہ کا احساس چڑھ جاتا ہے پھر سچ مچ ایسا ہوتا ہے کہ وہ بے قصور، مجبور اور ستائے ہوئے نوجوان اسی گناہ اور جرم کرنے پر آمادہ ہوجاتے ہیں۔ کیوں کہ سماج، حکومت اور انتظامیہ سب کے سب اس کا چین، سکون، پیار ومحبت سب کچھ چھین لیا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ ردعمل کے طور پر اس کام میں ملوث ہوجاتے ہیں اور پھر چن چن کر جگہ جگہ دھماکے کرتے ہیں۔ مخصوص لوگوں پر حملہ اور دھاوا بولتے ہیں کیوں کہ وہ اس سے انتقام لینا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے ماضی کی یاد اور بے گناہی کا بدلہ لینا چاہتے ہیں کیوں کہ مخصوص لوگوں نے اس سے چین وسکون چھین لیے۔ اب سماج دو گروہوں میں تقسیم ہوجاتا ہے سبھی طبقے اور جماعت والے اپنے طبقے اور جماعت کی تائید کرتے ہیں جس سے معاشرہ میں تناؤ پیدا ہوجاتا ہے، وہ ایک دوسرے کے مدمقابل صف آرا ہوجاتے ہیں پھر کوئی شرپسند ان کے جذبات کو بھڑکا کر انہیں مارنے، پیٹنے، لڑنے جھگڑنے اور قتل وغارت گری پر آمادہ کرتا ہے جس سے سماج میں اخوت وبھائی چارہ اور پیار ومحبت سب ختم ہوجاتی ہے۔ یہی آج کا سب سے بڑا سماجی مسئلہ بنا ہوا ہے جیسے ناول نگار نے بیان کیا ہے۔

غضنفر نے ''کہانی انکل'' میں سماجی مسائل کو بیان کیا ہے۔ ہمارے سماج کے حقائق اور نقوش کو تمثیلی پیرائے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بیٹھے والا سائڈ کی تمثیل میں ناول نگار نے فرقہ پرستی کے ٹھیکیداروں کی وہ تصویر دکھاتی ہے جن کو سرکاری تحفظ ملا ہوا ہے۔ انہیں کوئی گرفتار کرنے والا نہیں۔ ان کا کام صرف فسادات، کرانا، کرانا، قتل وخون وریزی کو بڑھاوا دینا اور شہر کے شہر تک کہ قصبات تاراج کرنا ہے ان سب کا آپس میں ایک خفیہ سمجھوتہ ہے یہ سماجی حقیقت ہے۔

فقیری سنگ ریزہ، الہ دین کے جادوئی چراغ کی طرح ہر درد کا مداوا بن کر ہمارے ساتھ آتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے ہم منہ مانگی قیمت بھی ادا کرتے ہیں۔ ہمیں ہوش تب آتا ہے جب ہم استعمال

ہو چکے ہوتے ہیں کیا یہ ہمارے سماج کا تمثیل نہیں ہے۔اسی طرح سپیرا سانپ وگائے اور راکشش یہ دونوں تمثیلیں ظلم وچالاکی اور استحصال کے سمبل ہیں یہ لوگ فرضی خوف وہراس پیدا کر کے کرائے کا محافظ بن کر سامنے آتے ہیں تو دوسرا ہمارے حقوق پر ڈاکہ ڈالتے ہوئے ایک غاصب کی شکل میں، دونوں کا مقصد عوام کو دھوکہ دینا اوران کی خوشحالی کو ان سے چھیننا ہے۔یہ سازش آج سماجی وملکی سطح پر ہو رہا ہے۔

آخری باب جو''سپنا بوٹی'' کے نام سے ہے اس میں کہانی انکل نے جو کہانی پیش کی ہے وہ تو آج سماج میں زور شعور سے ہو رہا ہے لوگ آئے دن بابا، ڈھونگے تانترک کے شکار ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں ناول نگار نے خالص حقیقی انداز میں ٹھوس سماجی سچائیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ سماجی حقیقتیں دراصل جعل وفریب، کذب ومکاری اور دھوکہ دھڑی کا وہ مجموعہ ہیں جو ذہانت سے مختلف مذاہب کی آڑ میں پیش کی گئی ہیں۔ اور جن کی گرفت میں جاہل، عاقل، ڈاکٹر ، انجینئر، فلسفی، پروفیسر، سائنسداں، جج ،غریب، امیر، مرد،عورت، جوان، بوڑھے،سبھی ہیں۔

''کینچلی'' یہ غضنفر کا دوسرا ناول ہے جو ایک سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول 1993ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا لیکن اسے وہ شہرت نہ مل سکی جو''پانی'' کو ملی پھر بھی اس ناول نے قارئین اور ناقدین کو اپنی طرف ضرور متوجہ کیا کیوں کہ اس کا موضوع اور مواد ہمارے سماج وسوسائٹی سے مطابقت رکھتا ہے اور ہمیں اس بات سے آگاہ کراتا ہے کہ ہمارا سماج کتنا گندہ، پامال،اور انسانی سطح سے گر چکا ہے جس کا اندازہ اور تصور بھی نہیں کیا جاسکتا ہے۔''کینچلی'' ہمارے سماج اور سوسائٹی کا اصل روپ دکھاتا ہے۔ یہ آج کے انسان کی سماجی وابستگی کو اجاگر کرتا ہے۔اتنا ہی نہیں یہ معاشرہ،فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی بلکہ اس کے داخلی عناصر ومحرکات کو بھی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ہمارے سماج میں پھیلی برائی اور اسے بڑھاوا دینے والے لوگ اور اس کے اسباب کی بھی شناخت کراتا ہے یہ اقتباس دیکھیں:

''تو کیا آپ کو سماج کا ڈر نہیں؟''
''کس سماج کا؟ اس سماج کا جو آنسو پوچھنے کے حیلے سے رخساروں پر ہاتھ پھیرتا ہے۔دست شفقت کی آڑ میں جنسی تلذذ اٹھاتا ہے۔ جہاں ترحم آمیز نگاہیں جسم میں ہوس ناکیوں کا میٹھا زہر پیوست کرتی ہیں۔ جہاں ڈاکٹر نبض ٹٹولنے کے بہانے جسم ٹٹولتا ہے، افسر ملازمت مانگنے پر رات گزارنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ ملا دعا تعویز اور

جھاڑ پھونک کے ذریعے اپنے اندر کی خباثت انڈیلنے لگتا ہے۔ پنڈت منو کا منا پوری کرنے والی آشیرواد میں اپنی کامنا کا منتر پھونکنے لگتا ہے۔'' ۱۷؎

اس اقتباس میں دیکھیں کہ سجن جب مینا کو (جو ناول کا مرکزی کردار ہے) اپنا ناجائز بچہ ساقط کرانے کو کہتا ہے تو اولاً وہ منع کرتی لیکن جب سجن دوبارہ سماج کا خوف دلاتا ہے تاکہ وہ ڈر کر اپنا ناجائز بچہ کا حمل ساقط کرالے تب وہ ہمارے سماج، معاشرہ اور سوسائٹی کو کچھ یوں بیان کرتی ہے کہ کس سماج کے ڈر کی بات کرتے ہو سجن، جہاں لڑکیوں کے آنسو پوچھنے کے بہانے اس کے گالوں پر ہاتھ پھیرا جاتا ہے۔ وہاں کے لوگ شفقت ومحبت کے آڑ میں جنسی تلذذ حاصل کرتے ہیں۔ جہاں رحم کی آنکھوں میں ہوس ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نبض ٹٹولنے کے بجائے عورتوں کے جسموں کو ٹٹولتا ہے۔ افسر اور سیاست داں سے ملازمت مانگوں تو عورتوں اور لڑکیوں کے ساتھ رات بیتانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ ملا اور پنڈت جھاڑ پھونک کے نام پر اپنی خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے۔ یہ سب آج ہمارے سماج کی حقیقت اور گھناؤنی حرکت ہے جیسے ناول نگار نے ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ سوسائٹی کے یہ وہ مسائل ہیں جسے دیکھنے اور سدھارنے کی ضرورت ہے۔

نسرین بانو کا پہلا ناول ''ایک اور کوسی'' 2009ء میں شائع ہوا جو 180 صفحات پر مشتمل ہے۔ نسرین بانو کے ناول میں عام طور پر عورت پر ہونے والے مظالم کی داستان ملتی ہے، ان کو اس بات کا بہت قلق ہے کہ مرد حضرات عورت کے جذبات واحساسات کو پورے طور پر نہیں سمجھتے ہیں اور اس کی مرضی اور خواہش کا بالکل لحاظ نہیں کرتے۔ مرد عورت کو محض ایک کھلونا تصور کرتا ہے اور وہ یہ بھی چاہتا ہے کہ اس کے ہاتھ میں ایک نیا کھلونا موجود رہے۔ مردوں کے برخلاف عورتیں۔۔ وفا اور ایثار وقربانی کا ایک حسین پیکر ہوتی ہیں اور وہ صرف یہ چاہتی ہیں کہ مرد آگے بڑھ کر ان کا ہاتھ تھام لے اور پھر ان کی زندگی خوشیوں سے بھر جائے۔

نسرین بانو نے ایک ایسی ہی لڑکی کی کہانی تحریر کی ہے جو شریف ہے، تعلیم یافتہ ہے۔ خوبصورت بھی ہے، لیکن قسمت نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا نتیجتاً وہ سماجی نظام اور گھر کی چہار دیواری تک اپنی زندگی گزارنے پر مجبور ہے جیسے اپنی مرضی اور خواہش کے مطابق کھانے، رہنے اور سونے یہاں تک کہ کپڑے پہننے کی بھی آزادی نہیں ہے۔ وہ تو صرف مرد کی پسند اور ناپسند نیز ان کی حکم برداری پر مجبور ہے جیسے ناول کا مین کردار ''انم'' کچھ یوں کہتی ہے:

''یہاں نہیں ہو کر بھی تو مجھ پر ہدایتیں اور پابندیاں عائد کرتے رہتے ہیں۔
یہاں ہوتے تب بھی شاید بہت اچھا نہیں ہوتا۔ مرد کی فطرت عورت کو اپنا حکم برادر بنانا
اور اپنی مرضی پسند ناپسند کو اس پر تھوپنا ہے۔ کبھی عورت کی چاہت پسند ناپسند جاننے کی
کوشش نہیں کرتے۔'' ۱۸؎

ناول ''ایک اور کوسی'' کی کہانی کا محور دانش اور انم سے ہوتی ہے۔ انم دانش کی بیوی اور جیون ساتھی بننے کے بعد بہت خوش ہے کہ اب تو ساری زندگی ہنسی خوشی اور موج مستی میں گزرے گی نیز شوہر کی اجازت سے ہمیں مزید تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملے گا، دانش بیرون ملک ملازمت کرتا ہے وہ شادی کرنے کے لیے چھٹی لیکر ایک مہینے کے لیے اپنے وطن آتا ہے۔ شادی کے کچھ دن بعد جب اس کی چھٹی ختم ہونے والی ہوتی ہے تو دانش اسے ہدایت کی صورت میں پابندی عائد کرتا ہے کہ تم میرا گھر بسا رہی ہو اس لیے اب تم پڑھائی بند کر دو اب مزید پڑھائی کی ضرورت نہیں ہے۔ نیز یہ بھی کہتا ہے کہ میرے والدین سے جی مت چرانا۔ ان کی ذمہ داریوں سے منہ نہ موڑنا کیوں کہ اسے میں برداشت نہیں کر پاؤں گا اور نہ ہی مجھے اس بات کی ترغیب دینا ۔میرے والدین کی خدمت خوب کرنا۔

دانش کی یہ باتیں سن کر انم آسمان سے زمین پر گر پڑی اور اسے لگا کہ جو حسین خواب اور زندگی کو خوبصورت بنانے کی تمنا دل میں تھی وہ سب کے سب چکنا چور ہو گئے پھر انہیں شادی سے پہلے اور شادی کے بعد کی زندگی کی حقیقت سمجھ میں آ گئی۔ دانش انم کو چھوڑ کر پردیس چلا گیا جہاں پہنچنے کے بعد دل اور جذبات کی نہیں بلکہ قانون کی اجازت کی ضرورت پڑتی ہے۔ دانش کے جانے کے بعد انم اب صرف اور صرف گھر کے کام کاج میں مصروف رہتی کیوں کہ ساس اور سسر کا حکم کچھ ایسا ہی تھا۔ صبح سے لیکر شام تک ایک خادمہ کی طرح گھر آنگن، صفائی ستھرائی کے علاوہ کھانا بنانا اور باورچی کھانے کی ذمہ داری کو سنبھالنے تک محدود ہو گئی نیز نند چوٹی کرنے اور اپنے کپڑے استری کرنے کا حکم دے دیتی۔ انم دن بدن اپنے سسرال کی عالی شان عمارت میں گھٹ رہی تھی جسے کوئی محسوس نہیں کر رہا تھا۔ عید اور بقرعید کے موقع سے ساس کی خاص فرمائش ہوتی، کسی مہمان کے آنے پر اسپیشل کھانا تیار کرنے کا حکم دیا جاتا لیکن گھر کا کوئی بھی فرد تھوڑی دیر آرام کرنے، کھانا کھانے یا دو چار گھنٹے باہر جا کر سیر کرنے کو نہ کہتا۔ اگر دل میکے جانے کو کرتا تو صرف صبح سے شام تک کی اجازت مل پاتی تھی گویا کہ انم کی زندگی، مرضی اور خواہش کا فیصلہ ان کے پاس نہ تھا بلکہ ساس، سسر اور خواند کے

ہاتھ میں تھا۔

انم کی ساس کا برتاؤ اس کے ساتھ دہرا اور سوتیلا تھا جہاں وہ اپنی بیٹی شبنم کو اپنے گھر بلا کر مہینوں رکھتی، حمل کے وقت ان کا خاص خیال رکھتی۔ سر درد کرنے پر اس کا سر دباتی، امتحان کے لئے اپنے پاس بلاتی وہیں انم کو میکے جانے سے روکتی، بیمار اور پریشان ہونے پر اسے ناٹک اور ڈرامہ کرنے والی کہتی۔ امتحان اور پیپرس کی تیاری کے لئے اسے میکے جانے نہیں دیتی تھی اوپر سے خاوند فون پر اپنے والدین کا خیال رکھنے کو کہتا لیکن کبھی اس کا حال اور دل کی کیفیت نہیں پوچھتا تھا۔ حد تو یہ تھی کہ گھر میں شادی طے ہو جاتی تھی لیکن اسے کانو کان تک پتہ نہیں ہوتا تھا۔

انم کا کام صبح سے لے کر شام تک گھر کی صفائی، سب کا خیال اور سب کے لیے کھانا پکانا تھا۔ سب ایک ساتھ مل کر ٹیبل پر کھانا کھاتے لیکن کوئی بھی انم سے اتنا بھی نہیں پوچھتا کہ تم نے کھانا کھایا یا نہیں۔ اگر کبھی بھوک لگتی ہے تو وہ گھر کے لوگوں سے پہلے کھانا نہیں کھا سکتی۔ نیند آ رہی ہے تو سب سے لیٹ سونا ہے اور صبح سب سے پہلے جاگنا ہے یہ سب انم کے سسرالی قیود و بند تھے جس میں ان کی زندگی اجیرن اور مایوس کن تھی۔ ایک موقع سے جب انم نے گھر کی بات اور حقیقت اپنی ساس سے جاننے کی کوشش کی تو ساس نے دل خراش طعنے دے کر خاموش رہنے کا حکم دے دی اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس گھر نے تمہیں مان سمان دیا ہے۔ اپنی حیثیت سے بڑھ کر تم اس گھر میں راج کر رہی ہو۔ ورنہ تمہارے ہمارے گھر کی کیا برابری ہے۔ ایک معمولی گھر کی لڑکی۔ بڑے گھر میں بیاہ کر آ گئی۔ اس کی قدر کرو اور بقیہ باتوں کو جاننے کی کوشش مت کرو۔''[۱۹]

لیکن انم کیا کہتی ہے ذرا اس کے دل کی پکار کو بھی سنی جائے:

> ''اوہ!'' انم کے منہ سے گہری سانس نکلی: یعنی مجھ سے بیاہ کر کے احسان کیا ہے۔ میری زندگی اذیت بن کر رہ گئی ہے۔ راج کر رہی ہوں یا داسی بن کر رہ رہی ہوں...... میں تو داسی کی طرح گھر میں کھٹتی ہوں، تب کھانے کو ملتا ہے۔ میری مرضی میرے مشورے سے تو یہ گھر چلتا نہیں ہے اور کہا جاتا ہے کہ میں راج کر رہی

ہوں......میری حالت ایسی ہے کہ برابری میں بیٹھ کران سب کے ساتھ ڈائننگ ٹیبل پر
کھاتی تک نہیں ہوں۔'' [۲۰]

مندرجہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ گھر کی بہوکو گھر کی حقیقت اور راز جاننے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ پوچھنے پر اسے طعنے دیا جاتا ہے اسے اس کے گھر کی اوقات بتائی جاتی ہے۔ بیمار ہونے کی صورت میں اسے ڈرامے باز اور نوٹنکی کہا جاتا ہے کل ملا کر سماج اور سوسائٹی میں ایک عورت اور بہو کو خادمہ اور داسی سمجھا جاتا ہے اس کی پسند ناپسند اور مرضی سے گھر اور خاوند کو کوئی سروکار نہیں وہ تو صرف اور صرف مرد، شوہر، ساس، سسر اور گھر کے باقی افراد کا حکم بجالانے پر مجبور ہوتی ہے۔ حکم عدولی کی صورت میں طعنے، مار پیٹ اور اذیت پہنچائی جاتی ہے۔ یہ ہمارے سماج اور سوسائٹی کی خطرناک صورت حال ہے نیز گھر کا بگڑتا سسٹم اور رسم ورواج ہے جہاں ساس اپنی بیٹی کا خوب خیال رکھتی ہے لیکن بہو کو خوب ستاتی ہے یہ سب ہمارے سماج کے مسائل ہیں جسے ناول نگار نے پردۂ چاک کیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی اردو کے ایک معروف ومشہور ادیب ہیں۔ ان کا شمار اردو ناول نگاروں کی صفِ اول میں ہوتا ہے۔ ان کا ناول ''نالۂ شب گیر'' 2015ء میں ذوقی پبلیکشنز D-304 تاج انکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا جو 400 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا نام نعمان شوق کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ شعر کچھ یوں ہے۔

کوئی تو جاگ رہا ہوگا دیوانے کے سوا   کوئی تو نالۂ شب گیر پر باہر نکلے

ناول ''نالۂ شب گیر'' کا موضوع سماجی مسائل ہے۔ جس کا تعلق عورت سے ہے۔ ایک ایسی عورت جس کی تصویر کائنات سے مردوں نے تتلیوں جیسے اس کے رنگ کو کھرچ کر صرف استعمال اور استحصال کا ذریعہ بنادیا۔ حقیقت یہ ہے کہ آج مرد آزادی اور بڑے بڑے فلسفوں پر گفتگو کرنے کے باوجود عورت پر پابندیاں لگاتا ہے۔ گھر کی عورت پہروں، بندشوں اور گھٹن کا شکار رہتی ہے۔ اگر آج ایک لڑکی انجینئر یا میڈیکل کی تعلیم حاصل کررہی ہے تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ ڈاکٹر یا انجینئر بن جائے۔ کیوں کہ اس کی تقدیر کا فیصلہ وہ کرے گا جو آئندہ اس کی زندگی میں آئے گا۔ آج عورتیں اپنے مجازی خدا، شوہر اور شریک حیات سے خفا رہتی ہیں کیوں

کہ وہ اس پر پابندی اور بندش عائد کرتا ہے۔آج سماج میں اس کے پاس کوئی شناخت نہیں اور وہ مدتوں سے اپنی آزادی کے احساس کوترس رہی ہے۔

سینکڑوں، ہزاروں برسوں کی تاریخ کا مطالعہ کیجیے تو عورت کا بس ایک ہی چہرہ بار بارسامنے آتا ہے۔حقارت،نفرت اور جسمانی استحصال کے ساتھ مرد کبھی بھی اسے برابری کا درجہ نہیں دے پایا۔سماج اور معاشرے نے عورت کو وہیں اپنایا جہاں وہ مجبور تھی۔ جہاں اسے مارا پیٹا یا سزادی جاسکتی تھی۔ جہاں مرد عورتوں کو حلال کر کے جبراً مالک بن سکتے تھے۔ یہ عورت ہر جگہ بندش میں گھری ہوئی ہے۔ دیکھا جائے تو عورت ہر جگہ قید میں ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار ناہید ناز کہتی ہے آج عورت اور لڑکی کا جنسی اور جسمانی استحصال کیا جاتا ہے۔ وہ کہیں بھی محفوظ نہیں۔ ہر جگہ اسے شکار سمجھ کر شکار کیا جاتا ہے۔

ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ پوری شدت سے چیخی تھی۔ مذہب آپ کے گندے انڈر رویئر میں ہوتا ہے۔اور مرد جب تب عورتوں کے استحصال کے لیے مذہب کو اسی میلے انڈر رویئر سے نکال لیتے ہیں اور مجھے معاشرہ، مذہب آزادی کا خوف نہ دکھایئے۔آپ جیسے جونا گڑھ کے ہجڑوں نے مذہب کو،عورت کو،سماج کو صرف اپنی ملکیت سمجھ رکھا ہے۔ یہ وراثت آپ سے ایک دن چھین لی جائے گی اور آپ مغرب کی بات کرتے ہیں۔آپ کا معاشرہ کیا ہے۔ یہاں لڑکیاں کوکھ میں ماردی جاتی ہیں۔ بڑی ہو جاتی ہیں تو اپنے رشتہ داروں کی جنسی جبلت کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔اسکول اور کالج جاتی ہیں تو وہاں بھی سیکس کا کھلونا ہوتی ہیں اور آپ کے ہر عمر کے مرد اسے گھورتے رہتے ہیں..........
>
> آپ عورت کو سڑکوں پر بھی مارتے ہیں۔چلتی ہوئی بسوں میں بھی۔اس کے ساتھ گزارے لمحوں کو عیش کا نام دیتے ہیں اور ہر بار آپ کی مردانگی کا ناجائز استعمال ہونے کے بعد وہی آپ کے لیے غلط ہو جاتی ہے۔'' [۲۱]

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کو واضح کرتا ہے کہ مذہب کے نام پر عورتوں پر پابندی عائد کی جاتی ہے اور ضرورت پڑنے پر مذہبی لوگ ان کا استحصال کرتے ہیں۔ مرد مذہب اور عورت کو اپنی ملکیت سمجھتے ہیں۔ جبھی تو لڑکیوں کو کوکھ میں مار دیا جاتا ہے۔ بڑی عمر کی لڑکیوں کو گھر سے لے کر کالج اور اسکول تک مرد اپنی ہوس کا

نشانہ بناتے ہیں۔اس کے ساتھ سیکس کرتے ہیں۔مرد اسے ہر جگہ گھورتے ہیں اور اپنی جنسی جبلت کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ ہر جگہ اسے مارا پیٹا جاتا ہے۔گھروں میں بسوں میں اور چوراہوں پر گویا ہر جگہ وہ مظلوم ہے۔ اور مرد ان پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑتے ہیں۔سماج اور معاشرہ میں ہر جگہ جبر وستم کی چکی میں پیس رہی ہے۔ناول کا موضوع اور محور عورت کے ظلم وستم کی داستان ہے۔

حالانکہ عورت آج برانڈ بن چکی ہے۔ایک ایسا برانڈ جس کے نام پر ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے اپنے پروڈکٹ کو دنیا بھر میں پھیلانے کے لئے اس کی مدد لیتی ہے۔بازار میں عورت کی مارکیٹ ویلیو، مردوں سے زیادہ ہے۔سچ پوچھئے تو تیزی سے پھیلتی اس مہذب دنیا گلوبل گاؤں یا اس بڑے بازار میں آج عورتوں نے ہر سطح پر مردوں کو کافی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ یہاں تک کہ ڈبلیو ڈبلیو ایف میں بھی عورتوں کے حسن اور جسمانی مضبوطی نے صنف نازک کے الزام کو بہت حد تک رد کر دیا ہے۔یعنی وہ صنف نازک تو ہیں لیکن مردوں سے کسی بھی معنی میں کم یا پیچھے نہیں۔صدہا برسوں کے مسلسل جبر وظلم کے بعد آج عورت کا نیا چہرہ مردوں کے سامنے آتا ہے تو سماج اور معاشرہ جو مردوں کی ملکیت میں ہے اسے غلط سمجھتا ہے۔عورت آج مردوں کی بنائی ہوئی بندش، ذمہ داری اور حکومت کو توڑ کر آزاد ہونا چاہتی ہے۔اس ناول کا مرکزی کردار ناہید ناز ایک تعلیم یافتہ اور عصری ٹیکنالوجی سے لیث ہے وہ چاہتی ہے کہ گھر مرد سنبھالنے، بچے کی دیکھ ریکھ اس کا شوہر کرے۔ امور خانہ داری اور ہاؤس وائف مرد بن کر رہے۔ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''استعفی دے دو، کمال یوسف زور سے چلایا۔مگر کیوں؟
> ناہید ناز نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا۔مسکراتی۔ میں چاہتی ہوں۔تم گھر سنبھالو۔گھر کی چادریں ٹھیک کرو، باشاہ کو دیکھو۔کمینہ ہے تم مردوں کا سماج۔لڑکی پڑھ لکھ کر بھی بیکار، پڑھنے لکھنے کے بعد بھی اسے گھر کی نوکری دے دیتے ہو تم لوگ۔نوکرانی بنا دیتے ہو......'' ۲۲

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ امور خانہ داری صرف عورت ہی کیوں بجا لائے مرد بھی تو اس کام کو انجام دے سکتا ہے۔ بچے کی دیکھ ریکھ صرف عورت کے ذمہ کیوں مرد بھی تو بچے کی دیکھ ریکھ کر سکتا ہے۔دراصل ناول نگار نے اس ناول کے اندر ناہید ناز کو عورت کے ایک باغی کردار کے روپ میں دکھا

یا ہے۔ جو سماج میں مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضابطے اور قوانین کو توڑتی نظر آتی ہے۔ کیوں کہ ہمیشہ سے مردوں کی ظلم وستم کو سہنے والی عورت ناہید ناز کے اندر بغاوت کی لہر داخل ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ مردوں کے اس ظلم وستم سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور مردوں کی طرح زندگی کے ہر ایک میدان میں پیش پیش رہنا چاہتی ہے۔ یہاں پر یہ نکتہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ ناہید ناز مردوں کے جبر وظلم کے خلاف ایک سخت اور باغی کردار ہے جو اس بات سے پردہ چاک کرتا ہے کہ معاشرہ میں عورت پر زیادہ اور تنگی بہت زیادہ برتی جا چکی ہے اب وقت ہے کہ ان زیادتی اور تنگی کے خلاف عورتیں آواز بلند کریں تاکہ وہ آزاد زندگی جی سکے جس کا حق انہیں حاصل ہے۔ اب تقاضا اس بات کا ہے کہ گھر اور بچے کی ذمہ داری مرد اٹھائے کیوں کہ عورت بھی تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے نوکری اور ملازمت کر سکتی ہے۔ آفس اور دفتر سنبھال سکتی ہے۔

سب سے اہم بات مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھیں کہ ناول کا کردار غصے میں کہتی ہے کمینہ ہے تم مردوں کا سماج جہاں تعلیم یافتہ لڑکیوں کو گھر میں بیکار بٹھا دیا جاتا ہے اور اسے نوکرانی سمجھ کر گھر کی ذمہ داری دیدی جاتی ہے۔ ناہید کا اس طرح کا بیان سماج میں مرد کے بنائے ہوئے قوانین کے خلاف ایک بغاوت اور نفرت ہے۔ مردوں کے بنائے ہوئے اصول کو توڑ کر وہ آزاد ہونا چاہتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو مظلوم کی بغاوت کی آندھی اتنی زور سے چلتی ہے کہ ظلم کا خیمہ اکھڑ جاتا ہے کچھ ایسا ہی اس ناول کے کردار ناہید ناز نے کیا ہے۔ وہ ہمیشہ مرد اور لڑکوں کے خلاف بولتی ہے کیوں کہ وہ اپنے گھر، سماج اور اپنے آس پاس عورتوں پر مردوں کے ظلم کی داستان دیکھتی اور سنتی آئی جس سے اس کے اندر مردوں کے خلاف بغاوت نے جنم لے لیا۔ اس ناول میں دو مرکزی کردار ہیں۔ ایک صوفیہ مشتاق احمد اور دوسری ناہید ناز۔ یہ دونوں کردار نہ نفسیاتی مریضہ ہیں نہ پاگل مگر وہ صدیوں کے کرب اور غلامی سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ ہم جس معاشرے میں ہیں آج بھی وہاں عورت کی آزادی کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ سماج نے مرد کو شان اور عظمت دیا اور اسے عظیم الشان پہاڑ کا درجہ دیا جبکہ عورت کو دکھ، تکلیف اور ظلم وستم کا معمہ بنا دیا۔ اسے گدلہ اور مٹیالا پانی سمجھا اب عورت ہمیشہ خوف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو سماج میں عورت کی ذلت اور مرد کی عزت کو بیان کرتا ہے مثال دیکھیں:

''خدا نے مرد کا تصور کیا تو ساتھ ہی ناتراشیدہ خوفناک چٹانوں اور عظیم

الشان پہاڑوں کی تخلیق میں مصروف ہوگیا۔ خدا نے عورت کا تصور کیا تو گدلے پانی
میں گڈمڈ ہوتی آسیبی پرچھائیوں کو دیکھا۔ عورت کی تخلیق کے ساتھ گدلے پانی کو عالم
بالا سے عالم سفلی کی طرف اچھال دیا......'' ۲۳؎

مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے مرد کو ایک خوفناک چٹان کے مشابہ قرار دیا اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ جس طرح سے چٹان سخت اور خوفناک ہوتا ہے بالکل ویسے ہی ایک مرد بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مرد کو ایک عظیم الشان پہاڑ سے تشبیہ دیا کہ جس طرح ایک پہاڑ رتبہ جیسے عظیم اور بڑا ہوتا ہے ویسے ہی سماج میں مرد کا مقام ومرتبہ اونچا اور عظیم الشان ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ناول نگار نے اس اقتباس میں عورت کو گدلے پانی سے تشبیہ دیا۔

یعنی جس طرح گدلے اور مٹیالے پانی کو گندہ سمجھا جاتا ہے اور اسے کہیں پھینک دیا جاتا ہے بالکل ٹھیک اسی طرح عورت کو سماج میں گندہ تصور کیا جاتا ہے۔ اسے عزت اور مقام ومرتبہ حاصل نہیں۔ مرد جو خوفناک پہاڑ اور چٹان ہے ہر طرح سے اس پر ظلم وستم ڈھاتا رہتا ہے۔ جس سے ہمہ وقت وہ خوف میں مبتلا رہتی ہے۔

ناول نگار نے اپنے اس پورے ناول میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے آج کے اس ترقی یافتہ دور میں جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے عروج پر، آدمی مارس کی طرف اپنا قدم بڑھا رہا ہے لیکن دوسری طرف سجے بازار میں بیٹھی ہوئی ایک لڑکی آج بھی قید خانے میں بند ہے۔ آج بھی وہ مظالم کی چکی میں پیس رہی ہے۔ آج اکیسویں صدی میں بھی عورت ترقی سے الگ اپنے تحفظ کی جنگ لڑ رہی ہے کتنا بڑا المیہ ہے۔ یہ اقتباس مثال کے طور پر ملاحظہ:

''کوئی بھی شعبۂ ایسا نہیں جہاں عورت محفوظ ہو کھیل کی دنیا سے فلم
انڈسٹری، کارپوریٹ انڈسٹری ، آشرم، سیاست...... اسکول سے کالج اور گھر کی
چہاردیواری تک۔ عورت نہ ہوئی رس ملائی ہوگئی۔ زبان نکالے ہو مرد ہوس بھری
نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔'' ۲۴؎

مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھیں کہ عورت کہیں بھی محفوظ نہیں گھر، اسکول، کالج، فلم انڈسٹری،

کارپوریٹ، سیاست اور آشرم گویا زندگی کے ہر ایک شعبے میں اس کا استحصال کی جا تا ہے۔اس پر ظلم و زیادت برتی جاتی ہے۔ناول نگار نے اپنے اس پورے ناول میں لڑکیوں کی غیر محفوظیت اور ظلم و جبر کی داستان کو بیان کیا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول ''نالۂ شب گیر'' سماج میں مردوں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال ہونے کی کہانی، یہ ناول عورت اور لڑکیوں پر ظلم زیادتی اور جبر کی داستان کو سنا تا ہے۔معاشرے کے اندر مردوں کے بنائے ہوئے اصول وقوانین اور اس کی قید و بند کی تاب نہ لا کر بغاوت کرنے والی خاتون کی تفصیل ہے۔ یہ ناول ہمیں ترقی یافتہ دور میں تعلیم یافتہ اور انجینئر سے لے کر ڈاکٹریٹ کی سند یافتہ لڑکیوں کی سند یافتہ لڑکیوں کی دکھ درد اور تکلیف کے ساتھ ساتھ ان کی زبوں حالی بے بسی اور مظلومیت کو بتا تا ہے۔

(۲) سیاسی مسائل

''دوگز زمین'' ناول میں زندگی کے مسائل، اس کی کجی، اس کی ہمواریاں وناہمواریاں اور سماج کا انتشار، پراگندگی وتمدنی نشیب وفراز کا اظہارفن وتخیل سے ہم آہنگ ہوکر ہوا ہے۔ 1947ء میں ہندوستان آزادتو ہوا مگر برصغیر کی تقسیم نے جو پیچیدہ سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ثقافتی صورت حال پیدا کردی تھی وہ ہندوستان ہی نہیں بلکہ پاکستان میں بھی بدترین صورت اختیار کرگئی۔

درحقیقت ناول نگار نے سیاسی مسائل کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری پڑھتے وقت انگشت بدنداں ہوجاتے ہیں اور یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ کیا انسانی تاریخ میں سیاست کی بنیاد پراس طرح کے واقعات اور حادثات بھی ہوسکتے ہیں۔ ہندوستان تو آزاد ہوگیا لیکن سماج اور معاشرہ دوحصوں میں بٹ گیا۔ ایک بڑی آبادی ملک کی تقسیم اور بٹوارے کے قائل تھی۔ مسلم سیاست داں، مسلم طبقے کو پاکستان کے خواب دکھارہے تھے۔اوراس بات پرصبر کی تلقین کرتے کہ انشاء کچھ ہی دنوں میں ایک نئے ملک کے شہری بن کرامن وامان سے رہیں گے بس تھوڑے دن ہی صبر کریں۔ یہی وجہ تھی کہ آزادی کے بعد ملک میں دوسیاسی جماعت ابھرکرسامنے آئی ایک مسلم لیگ جومسلمانوں کی قیادت کررہی تھی دوسری کانگریس جواپنے آپ کوسیکولر کہہ رہی تھی۔ جومسلم لیڈر کانگریس کے ہم خیال اور تائید میں تھے انہیں قوم کا غدار مسلم لیگ کی طرف سے قرار دیا گیا مولانا ابوالکلام آزاد کوتو شوبوائے تک کہہ دیا گیا۔مسلم لیگی قیام پاکستان اور مسلمانوں کا ایک خاص ملک چاہتے تھے جبکہ کانگریس قومی یکجہتی اور تقسیم ہند کے مخالفت میں تھی لیکن ان کے بھی کچھ لیڈر اندر ہی اندر تقسیم ہند کے قائل تھے جوزبان پر نہ لاتے۔ مسلم لیگ کی قیادت جناح، اصغرحسین کے ہاتھ میں تھی تو کانگریس کی قیادت گاندھی جی، نہرو جی، اخترحسین، مولانا آزاد اور خان عبدالغفار کررہے تھے۔ لیکن ان لوگوں کی لاکھ کوششوں کے باوجود ہندوستان تقسیم ہوگیا اور ملک دوحصوں میں بٹ گیا۔اب کانگریسی ہندولیڈرخوش تھے کہ چلومسلمان اب پاکستان چلے جائیں گےاور یہاں صرف ہمارے دین ومذہب کےلوگ رہیں گے۔ مسلم لیگ والے اس بات پرخوش تھے کہ چلواب پاکستان میں مسلمان چین وسکون سے رہیں گے اورہمیں تو قیادت کی

کرسی نصیب ہوگی۔ قصہ کلام یہ کہ ہندوستان تو تقسیم ہوگیا لیکن مسلمانوں کو نہ نئے ملک میں چین مل سکا نہ ہندوستان میں۔ یہاں لوگ مسلمانوں کو شک کی نگاہ سے دیکھتے اور وہاں لوگ انہیں مہاجر کے طعنے دیتے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ سیاسی حضرات کو سیاست، منصب، عہدہ اور کرسی ملی جبکہ عوام کے حصے میں ذلت، رسوائی آئی وہ اپنے ہی ہاتھوں اپنے پیروں پر کلہاڑی مار بیٹھے، تیر کمان سے نکل چکا تھا جس کی واپسی مشکل ہی نہیں ناممکن تھی۔

ناول نگار نے یہ دیکھانے کی کوشش کی ہے کہ سیاست ایک بڑا مسئلہ بن کر کھڑا ہوا، کرسی کی لالچ میں لوگ اندھا ہوگئے اور ذاتی فائدے کے لئے لوگوں کو اور خاص طور پر مسلم لیگی و جناح نے مسلمانوں کی زندگی داؤ پر لگادی اب یہاں اقتباس دیکھیں مسلم لیگی مسلمانوں کو کیسے اپنی تائید اور حمایت میں لیتے ہیں:

> ''مسلم لیگی لیڈروں نے بار بار آ کر انہیں دلاسا دیا کہ ان کی قربانی رائیگاں نہیں جائے گی۔ اب پاکستان کے قیام کو دنیا کی کوئی طاقت روک نہیں سکتی وہ ہرگز اپنے گھروں کو واپس نہ جائیں۔ کچھ ہی دنوں کے بعد وہ ایک نئے ملک کے شہری بن کر انشاءاللہ پاکستان جائیں گے۔'' ۲۵

اور بالآخر یہ ہوا کہ ایک دن ہندوستان دوحصوں میں بٹ گیا ایک ہندوستان جس میں ہندو کی اکثریت ہے اور مسلم اقلیت کی بنیاد پر شک کی نگاہ اور غدار ملک کے طعنے سہنے پر مجبور جبکہ دوسری طرف پاکستان ہے جہاں مسلمان کی اکثریت ہے اور ہندو اقلیت مظلوم و بے بس اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔ وہاں ہندوستان سے کوچ کئے ہوئے مسلمان مہاجر کے نام سے جانے جاتے ہیں گویا اپنے ہی دین اور مذہب کے بیچ اپنی ذلت بھری زندگی گزارنے پر بے بس ہے۔ تقسیم ہند کے تعلق سے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''وہ خبر آ ہی گئی جس کا بہت انتظار تھا۔ ہندوستان آزاد ہوگیا، اس سے ایک دن قبل پاکستان بن گیا۔ کانگریس نے تقسیم ملک کی تجویز کو منظوری دے دی۔'' ۲۶

جب ملک تقسیم ہوگیا تو لوگ ذات، دین دھرم پر اتر آئے پھر ملک وہ قتل وغارت گری ہوئی۔ جسے بھلایا نہیں جاسکتا۔ کلکتہ، پنجاب اور بہار کے علاقے میں دنگے کرائے گئے جس میں سیاسی لیڈروں کا خاص

طور پر ہاتھ تھا جیسے ناول نگار بیان کیا ہے۔ملک کی تقسیم سے عوام کو فائدہ کے بجائے نقصان ہو لیکن سیاسی لوگوں کو فائدے ہوئے۔ایک وزیر اعظم ہندوستان میں تو دوسرا پاکستان میں نہ جانے لوگ کرسی ، اور عہدہ کے لالچ میں انسان کے امان و امان کو کیوں چھین لیتے ہیں سماج کے لوگ جب تک بیدار ہوتا اور کچھ میں آتا تب تک بہت دیر ہو چکی تھی۔ ہندو مسلم جو برسہا برس سے اخوت و بھائی چارے کی مثال بنے ہوئے تھے ان کے بیچ ایک لکیر کھینچ دی گئی۔ ہندوستان اور پاکستان کے روپ میں جو رہتی دنیا تک باقی رہے گی اب وہی بھائی اپنے اپنے ملک میں اقلیت کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

ناول نگار نے عہد متعلقہ کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ جب نہرو رپوٹ شائع ہوئی تو مسلم لیگی لیڈروں نے مسلمانوں کو ورغلایا کہ کانگریس آزادی حاصل کرنے کے بعد ان کو ہندوؤں کا غلام بنا دینا چاہتی ہے۔ جب کہ مسلمان اس ملک میں سات سو برس تک حکومت کر چکے ہیں۔ چنانچہ تحریک آزادی کے سرکردہ مجاہدین کے ساتھ ساتھ عام مسلمان عوام کا ایک بڑا طبقہ اور حلقہ لیگی قیادت کی طرف جھک گیا اور مسلم لیگ کانگریس کے بالمقابل قومی حریف کی حیثیت سے صف آرا ہوگئی۔

بعض سرکردہ مسلمان کانگریس سے اس وجہ سے بددل ہوگئے کہ کانگریس ممبران ہندومہا سبھا میں نہ صرف گھنے لگے تھے بلکہ زہریلی تقریریں بھی کرتے تھے۔ یہاں تک کہ علاقہ اور مذہب کی بنیاد پر آزادی کی قومی تحریک بٹ گئی تھی پہلے کوئی ہندو تھا ، کوئی مسلمان اور کوئی سکھ ، پارٹی اور پولیٹکس ذیلی اور ضمنی حیثیت رکھتی تھی۔ ہندو آبادی والے علاقے میں مسلم لیڈروں کی کوئی وقعت نہیں تھی اور مسلم آبادی والے علاقے میں ہندو لیڈر بے وقعت ہو رہے تھے۔سیاسی لوگ خاص کر کانگریس کے ممبران گاؤں اور دیہات میں فساد کر رہے تھے۔مسلم ملک کے مختلف حصوں میں دنگے اور فساد کی وجہ سے موت کے منہ میں سما رہے تھے کچھ پاکستان ہجرت کرنے پر مجبور تھے ناول نگار نے اس ناول میں اس وقت کے انہیں سیاسی مسائل کو بیان کیا ہے۔

آج کی زندگی میں سیاسی عوامل کا بہت بڑا دخل ہے کیوں کہ اب یہ ایوانوں اور۔۔۔میں مفید نہیں رہی۔ ہر وہ سانس جو انسان کے اندر سے باہر آتی ہے ، سیاسی عوامل سے متاثر ہے۔ چوبیس گھنٹوں میں ہم کتنی بار ان کے بارے میں سوچتے اور باتیں کرتے ہیں۔سیاست نے ہم کو آج چاروں طرف سے یوں حصار میں لے لیا ہے کہ ہم اس سے بھاگنا بھی چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے۔

اس ناول میں عبدالصمد کی نظر جہاں بھارت کی گنگا جمنی تہذیب وتمدن ، سیکولر آئین ، کثرت میں

وحدت کی امتیازی شناخت پر ہے وہیں حالیہ برسوں کی مسموم سیاسی پس منظر پر تنگ نظر سیاست دانوں اور فرقہ پرستوں نے جس طرح سماجی وثقافتی اقدار کو شکست وریخت سے دوچار کردیا ہے۔ یہاں تک کہ زعفران زاد ہواؤں کے جھونکے تعلیمی اداروں تک آپہنچے ہیں۔ان سب کے نتیجے میں مسلمان جارحانہ سیاست کے بدترین شکار بن چکے ہیں۔ سیاسی، معاشرتی، اور تعلیمی سروے کے مطابق مسلمان غریب آدی باسی اور نیو بدھسٹ سے بھی نیچے چلے گئے ہیں۔تشویشناک بات تو یہ ہے کہ قدم قدم پر مسلمانوں کی وفاداری مشکوک مانی جاتی ہے۔آج آرایس ایس اور شیوسینا کو ہندوستانی مسلمان کینسر سے بھی خطرناک نظر آتے ہیں جن کا وہ آپریشن ضروری سمجھتے ہیں۔مسلمانوں کو کبھی بابر کی اولاد اور کبھی پاکستانی کہہ کر یہ سیاست داں نفرت کی ہوا کو تیز کرتے ہیں۔ یہ گروہ اور سیاست داں اپنی ذاتی پسند کو اکثریت کی پسند قرار دیتے ہیں انعام ناظمی، اپنے مضمون مہاساگر ایک جائزہ میں سیاسی مسائل کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ناول میں اس حقیقت کا انکشاف بھی ہے کہ مذہب اتحاد کی راہ میں حائل نہیں بلکہ جو چیز واقعتاً رکاوٹ ہے وہ مذہب دشمنی کی کوششیں ہیں۔ مذہب کے نام پر جو بھی جھگڑے ہوتے ہیں ان کے پیچھے گروہی، ذاتی، مادی اور سیاسی مفادات کارفرما ہوتے ہیں۔'' [۲۷]

عبدالصمد نے اپنے ناول ''خوابوں کا سویرا'' میں ایک ایسا کردار کیا ہے جو سیاسی مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ پرویز کا کردار عہد موجودہ کی سیاسی بدعنوانیوں کا عملی نمونہ ہے۔ ہمارے سیاسی رہنما اپنی سیاست کی دوکان چمکانے کے لیے پرویز جیسے خطرناک مجرموں کا سہارا لیتے ہیں اور جب ایسے لوگوں کو سیاسی منصب حاصل ہو جاتی ہے تو وہ اپنی برتری قائم رکھنے کے لیے قتل وخون کی ہولی کھیلنے سے بھی باز نہیں آتے۔عبدالصمد نے پرویز کے ذریعے آج کے موجودہ عہد کے گھناؤنی سیاست کا مکروہ چہرہ اس طرح بے نقاب کیا ہے!

> ''دیکھئے، دوسرے تو اپنے پیسے، جائداد وغیرہ سے فائدہ اٹھاتے ہیں، ہم سیاسی لوگ جذبات سے فائدہ اٹھاتے ہیں، اگر ہم ایسا نہ کریں تو ہمارے پاس کیا رہ جائے گا۔'' [۲۸]

عبدالصمد حالت زار سے مغموم تو ہیں لیکن انہیں ایک بہتر صورت پیدا ہونے کی امید ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وطن کے عزیزوں نے ملک میں آزادی کا چراغ روشن کرنے کے لئے اپنے خون کو تیل کی صورت میں اس خواب کی تعبیر کے لیے پیش کیا تھا کہ آزادی کے بعد ہندوستان ایک ایسے چمن کی شکل میں ظہور میں آئے گا جس میں ہر قسم کے پھولوں کی یکساں اہمیت ہوگی اور یہ چمن ہمیشہ سرسبز و شاداب رہے گا۔

لیکن محبّ وطن کے خوابوں کا سویرا اس کے برعکس ہوا۔ مٹھی بھر لوگوں نے دولت اور اقتدار کی ہوس میں انسانیت کو مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا۔ انگریزوں کی دی ہوئی فرقہ واریت کی لعنت کو ہندوستانی سیاست دانوں نے اپنے لیے رحمت سمجھ کر اس کو اتنا توانا اور مضبوط بنا دیا کہ اس کے قہر سے ہندوستان برسوں سے کراہ رہا ہے اور نہ جانے کب تک اس کرب میں مبتلا رہے گا۔ لیکن مصنف ان تمام باتوں کے باوجود بھی پر امید ہے کہ ایک نہ ایک دن ضرور ایک اچھا اور روشن ہندوستان وجود میں آئے گا جس میں بلا امتیاز مذہب وملت، ۔۔۔ونسل اور ذات و برادری کے سبھی کو جینے کے یکساں مواقع فراہم ہوں گے۔ جس کا اظہار ناول میں مصنف نے انوار احمد، آفاق اور کلثوم کے عمل و گفتار کے ذریعہ متعدد مقامات پر کیا ہے۔

الغرض یہ کہ ناول نگار نے سیاسی مسائل کے ان تمام امور کو اپنے ناول میں فنی بھارت اور مکالمے ومباحثے کی صورت میں پیش کیا ہے۔

غضنفر علی ایک مشہور فکشن رائٹر ہیں۔ جو ایک ممتاز ناول نگار اور مشہور افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں لیکن ان کی شہرت کا سبب ناول نگاری ہے۔ ناول نگار کی حیثیت سے انہوں نے اپنا ایک اعلیٰ و اونچا مقام بنایا ہے۔ اب تک ان کے آٹھ ناول منظر عام پر آ چکے ہیں جن کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔(1) پانی (1989)، (2) مم (1991)، (3) کینچلی (1993)، (4) کہانی انکل (1995)، (5) دویہ بانی 2000، (6) مسوں (2003)، (7) وِش منتھن (2004)، (8) شوراب (2015) لیکن ان کے مشہور و معروف ناول صرف چار ہیں جن کو ادبی حلقوں میں کافی شہرت ملی اور وہ موضوع بحث رہا وہ یہ ہے (1) پانی (2) کہانی انکل (3) دویہ بانی (4) وِش منتھن ان چار ناولوں نے غضنفر کو چوٹی کے ناول نگاروں میں شامل کر دیا اس وقت میرے موضوع کا بحث پانی ہے جو غضنفر کا سب سے پہلا ناول ہے اور یہ ادبی حلقہ میں بہت زیادہ مقبول ہوا۔

پانی غنضفر کا خالص سیاسی ناول ہے جو علامتی انداز میں 1989ء میں لکھا گیا۔ یہ ناول نو ابواب اور

103 صفحات پر مشتمل ہے جس میں سیاسی رہنماؤں، ہندوستان کے دارالتحقیق کے سائنسدانوں اور مذہبی ٹھکیداروں پر طنز یہ کاری ضرب کی گئی ہے۔ جہاں انسانیت کومزید گمراہ کیا جاتا ہے اورانہیں حقائق سے دور رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دراصل قدرت کے ذریعہ انسان کو ودیعت کیے گئے عالمی وسائل کی نامناسب تقسیم اوراس میں حکمراں، سیاست داں اور طاقت ورممالک کے ذریعہ ناانصافی، استحصال اور داداگیری کے نتیجے میں ہندوستان اور عالمی تناظر میں انسانی زندگی کے اضطراب اور سراسیمگی کی کہانی ہے۔ بےنظیر جواس ناول کا ہیرو ہے، امید وناامید کے درمیان تلاش آپ کواس کی جہد مسلسل اور سنجیدہ کوششیں اور مگرمچھوں کے ذریعہ پورے آبی ذخیرے پر غاصبانہ قبضہ کا یہ پورا قصہ دراصل علامتی پیرائے میں ہندوستانی اور عالمی سیاسی منظرنامے کو پیش کرتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار بےنظیر پیاسا ہے وہ اپنی پیاس بجھانے کے لئے دردراورصحرا صحرا بھٹکتا پھررہا ہے کہ کہیں اسے پانی مل جائے اور وہ اپنی پیاس بجھالے۔ بےنظیر جب اپنی پیاس بجھانے جب تالاب کے کنارے جاتا ہےتو وہاں کے پیاسوں کو دیکھتا ہے جواس لیے پیاسے ہیں کہ تالاب کے مگرمچھ انہیں پانی نہیں پینے دیتے۔ بےنظیر مگرمچھوں کو مارنے کے لیے پتھر اٹھاتا ہےتو ضعیف آدمی جو سیاسی چالو سے واقف ہے اسے تالاب میں پتھر پھینکنے سے روکتا ہے یہاں تالاب سیاست اور مگرمچھ سیاسی رہنماؤں کی علامت ہے۔ نظیر نوجوان ہے علامت ہے نئی نسل کی جو جذباتی ہے۔ استحصال اور حق تلفی کے خلاف بغاوت کرنا چاہتا ہے ایسی تمام استحصالی قوتوں کے خلاف احتجاجی رویہ اختیار کرنا چاہتا ہے جو معصوم انسانوں کے حقوق کو دبانے اوراپنا الّو سیدھا کرنا چاہتے ہیں لیکن عواقب پسندی کی طرف نئی نسل کو متوجہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ موجودہ سیاسی معاشرہ ایک تالاب ہے جس میں مگرمچھ جیسی طاقتوں کا راج ہے جو اپنی طاقت کے بل بوتے پر اس تالاب میں اپنی پیاس بجھانے کے لیے کسی اور کو قریب نہیں آنے دیتے۔

بےنظیر اپنی پیاس بجھانے کے بعد تالاب کی حفاظت کی غرض سے کچھ محافظ مقرر کرتے ہیں۔ جب انہیں دوبارہ پیاس لگتی ہے اور وہ اپنی پیاس بجھانے وہاں پہنچتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ محافظوں نے تالاب کے اردگرد اونچی دیوار کھڑی کردی ہے اور تالاب میں مچھلیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ تالاب کے اندر مگرمچھ انسانی آواز نکال رہا ہے۔ تالاب کی مچھلیوں کو دیکھ کر محافظ کی نیت بدل گئی اب نظیر کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ تالاب کو پھر سے مگرمچھ کے قبضہ سے کیسے باہر کیا جائے ایک بار تو میں نے تالاب سے مگرمچھ کو مار بھگایا تھا اور وہ زہرآلود

پانی کو بوڑھے کے مشورہ سے کوہ زہرمہرہ کو کاٹ کر اس کے سبز پتھروں سے زہر کے اثر کو زائل کیا تھا لیکن اب کیا کیا جائے۔ بےنظیر کی پیاس ابھی ختم نہیں ہوئی ہے وہ مدد کا طلب گار ہے ایسی صورت میں خضر اس کی رہنمائی کرنے کے بجائے تالاب کے پاس لا کر مگرمچھوں کو دیکھ کر وہ چلے جاتے ہیں

یہاں ناول نگار نے پیچیدہ سیاسی صورت حال کے پیش نظر خضر کو بےنظیر کی امداد کئے بغیر غائب کر دیتا ہے کیوں کہ خضر کو محافظوں کی حقیقت کا پتہ چل گیا۔ بےنظیر جنہیں نہنگ کہتا ہے وہ مگرمچھ نہیں ہیں بلکہ وہ محافظ ہیں، جنہیں پانی کی حفاظت کی ذمہ داری سونپی گئی تھی مچھلیاں دراصل علامت ہے رشوت اور ناجائز فائدہ اٹھانے کی۔ محافظ تالاب میں پیدا شدہ مچھلیوں کی لالچ میں اپنی ذمہ داری بھول جاتے ہیں اس طرح تالاب پر سے اپنا قبضہ خود کھو بیٹھتے ہیں۔ یہاں محافظ علامت ہے جو پچھلی زندگی سے اٹھ کر محافظ بن جاتے ہیں اور معززین کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں۔ حقیقتاً یہ سب مفاد پرست ہیں جو سیاسی حکمت عملیوں اور خودغرضی کی بنا پر معصوم عوام کو ٹھگتے ہیں گمراہ کرتے ہیں، استحصال کرتے ہیں، خضر کی آمد ایسی حالت میں ہوئی ہے کہ حالات بیحد پیچیدہ اور منتشر ہے جیسے خضر سدھار نہیں سکتے ہیں کیونکہ مگرمچھوں کی طاقت پہلے سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس لیے وہ بےنظیر کی مدد کیے بغیر چلے جاتے ہیں۔

اب مگرمچھوں کے معمہ کو سمجھنے کے لئے بےنظیر دارالتحقیقات کا رخ کرتا ہے تا کہ وہ سمجھ سکے کہ تالاب پر مگرمچھ اپنا قبضہ کیوں جمائے ہوا ہے دارالتحقیقات جو مسائل اور پرابلم کے حل کے لیے بنیا گیا ہے وہاں بےنظیر سے انتظار کرنے کو کہا جاتا ہے کہ تھوڑی دیر بعد ہم مسائل کا پتہ لگالیں گے آپ انتظار کریں اور اپنی پیاس آبیاژہ سے بوجھائیں۔

یہاں ناول نگار نے دارالتحقیق کو اعلیٰ افسرون کی علامت کے طور پر اور آبیاژہ کو دلاسا اور ڈھارس کی علامت کے لیے استعمال کیا ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ ناول پانی مکمل طور پر علامتی ہے جس میں ہماری سیاست کی ابتر حالت اور سیاسی رہنماؤں کے حرص و لالچ اپنے مفادات اور کامیابی کے لیے انسان کو دھوکہ دینا ان کی جان کا سودا کرنا حتی کہ قدرتی وسائل جیسے پانی کا قبضہ بھی اپنے فائدے کے لئے کرنا وغیرہ کو علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے اور انتظامیہ، پولیس اور افسردہ کی گھناونی صورت، جھوٹ و دروغ گوئی کو بھی علامت انداز میں بیان کیا ہے جو عوام کے مسائل کو دور کرنے کے بجائے انہیں جھوٹے وعدے، ڈھارس اور دل سے سناتے رہتے ہیں۔

کوثر مظہری کا صرف ایک ہی ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' 2000ء میں شائع ہوا جو 158 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں آج کے جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور معاشی گتھیاں، زندگی کی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں در آئی ہیں۔ بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں سیاست اور Politics کا نظریہ اور عوام سے ووٹ حاصل کرنے کا مدعا صرف اور صرف فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری، ذات پات اور تعصب پرستی ہی ایک ایسا موضوع ہے جس کے ذریعہ سیاست دان جیت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے بہار کی مخصوص سیاست اور اس کا بحران، اقدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری، کرسی اور سیاسی رہنما بننے کے لیے قتل و غارت اور خون کی ہولی کھیلنے جیسے موضوعات کو زیر بحث لایا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ان تمام پوشیدہ تلخ اور کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جس سے پوری انسانیت کراہ رہی لیکن ملک کے رہنما بننے میں وہ پوری انسانیت کا سودا کر بیٹھتا ہے۔ سیاسی رہنما، مذہبی آقا اور سماجی ٹھکیدار، سیاسی حربے استعمال کر کے اور مذہب کی آڑ لے کر سماج میں تعصب، نفاق اور نفرت کا زہر گھول کر انسانیت کا خون کرتے ہیں۔ ایسے ہی موقع پرست لوگوں کے متعلق ناول کا مرکزی کردار رضوان کا ردعمل کچھ یوں ظاہر ہوا ہے:

> ''جب تک اس ملک میں سید سلام الدین، پی ایل مٹکانی، گھوش منگل، پریما بھارتی، سیف اللہ اعظمی، امام سعد اللہ ہزاری جیسے لوگ رہیں گے، ہمیشہ یہاں اتھل پتھل ہوتی رہے گی۔ حالاں کہ یہ سب کے سب مذہب کی آڑ میں سیاسی سطح پر کرسیاں ہتھیانے کے دھن میں رہتے ہیں۔ مذہب اسلام یا ہندو مذہب سے انہیں دور دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ ایسے ہی لوگوں کو گندم نما جو فروش کہتے ہیں یا پھر شیر کی کھال میں بھیڑیا۔''۲۹

الغرض یہ کہ مذہب اور دین کی آڑ میں قوم و ملت کے پیشوا اور سیاسی رہنما اپنی اپنی روٹی سینکتے ہیں، عہدہ اور کرسی پانے کے لئے ملک کے مختلف کونوں میں فرقہ وارانہ فسادات کراتے ہیں۔ معصوم بچوں اور پاکدامن عورتوں کی عزت لوٹے ہیں۔ انسانوں کے خون سے ہولی کھیلتے ہیں۔ انہیں صرف اپنی جیب، کرسی

اور عہدہ کا فائدہ چاہیئے چاہے وہ کسی مذہب کا کیوں نہ آج ہندوستان کی سبھی ریاست میں ہمارے لیے ایک سیاسی مسئلہ ہے جیسے ناول نگاری نے اچھی طرح سے بیان کیا ہے۔

شموئل احمد کا شمار عہد حاضر کے ان فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے گردو پیش کے حالات وواقعات کی روشنی میں سماجی،، سیاسی، جنسی وذہنی کشمکش کو کہانی میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ ایک بیباک حقیقت نگار ہیں جس کا اعتراف ہمارے نقادوں نے ان کے ناول ''ندی'' کے تجزیہ کے بعد کیا۔

172 صفحات پر مشتمل شموئل احمد کا ناول ''مہاماری'' (مطبوعہ 2003ء) کا موضوع صوبہ بہار کی سیاسی فضا کی سطحیت اور انحطاط ہے۔ پوری کہانی بہار میں سیاست کی شعبدہ بازی، انتظامیہ کی بدعنوانی، لاقانونیت، لوٹ کھسوٹ غنڈہ گردی، اخلاقی قدروں کی پامالی اور جنسی بے راہ روی پر محیط ہے۔ ناول مہاماری میں مصنف نے زندگی کیسی ہے اور زندگی ایسی کیوں ہے پر ساری توجہ دیا ہے۔ اس طرح یہ عصری، سماجی اور سیاسی صورت حال کا البم ہے جس میں ہم اپنی اور اپنے گردو پیش کے ماحول اور سیاست کی تصویر اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔

آج کی سیاسی صورت حال یہ ہے کہ لوگ پیسے اور قربت حاصل کر کے پارٹی کا ٹکٹ خرید کر ایم ایل اے۔ ایم پی اور اور وزیر بنتے ہیں کچھ لوگوں کو سرکاری کام کی کاج کی دیکھ بھال کے لئے جانچ سمیتی میں شامل کیا جاتا ہے لیکن یہ لوگ جانچ کے نام پر سرکاری افسروں سے پیسے مانگتے ہیں۔ جانچ کا متعلقہ شعبہ اپنے بل پاس کروانے کے لیے انہیں بھینٹ دیتا ہے ساتھ ہی ساتھ جانچ سمیتی کی ٹیموں کے کھانے ٹھہرنے اور گاڑی کے اخراجات بھی برداشت کرتا ہے۔ ایم ایل اے۔ ایم پی اور وزیر سرکاری افسروں اور ملازموں کا استحصال کرتے ہیں رشوت نہ دینے کی جرم میں انہیں غلط طریقے سے مجرم ثابت کر کے انہیں اپنی ملازمت سے دستبردار کراتے ہیں۔ الیکشن کے وقت ٹکٹ بٹوارے میں ذات پاتھ اور دھرم و مذہب کو پارٹی کا اعلیٰ کمان پیش نظر رکھتا ہے۔ مختلف شعبوں کے وزراء اپنے رشتے دار اور قریبی لوگوں کو مختلف اسکیمات کے ذریعے فائدہ پہنچاتا ہے۔ سیاسی رہنماؤں کے ذریعے دھرم اور مذہب کے نام پر عوام کو تقسیم کر کے ووٹ حاصل کیا جاتا ہے۔ پارٹی کے وزیروں اور منسٹروں کے ذریعے عورتوں کو پیسے اور عہدہ کے حسین خواب دکھا کر ان کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ ناول میں مسز کمد چگانی کا کردار اس کی بہترین مثال ہے جسے پیسے اور عہدہ کی لالچ دے کر ایم ایل اے۔ چمن لال چنچل اس ۔۔۔ جنسی استحصال کیا، اس کے ساتھ ہم بستری کیا اور اس کی

عصمت کو تار تار کر دیا۔ اقتدار اور کرسی پانے کی حرص میں سیاست داں انسانوں کو قتل کرنے سے بھی باز نہیں آتے بلکہ سیاسی اقدار کے حاصل کرنے میں جو بھی حائل ہوتا ہے وہ اس کا قتل کروادیتے ہیں یا کوئی دوسری پارٹی کا سیاسی لیڈر رہے تو اسے بم کے ذریعے موت کی نیند ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سلا دیتے ہیں جیسے ناول میں مایا سہنی جب پارٹی بدلتی ہے تو اس کا خون ہو جاتا ہے۔ مایا سہنی کا خون، آج کی گندی، اقدار کی بھوکی، زور آور سیاست کو بے نقاب کرتا ہے۔ مذکورہ تمام باتیں آج ملک کے مختلف حصوں میں سیاست کی ایک گندگی اور گھناؤنی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتی ہے آج سیاست کی شبیہ اتنی خراب ہو چکی ہے کہ برسر اقتدار پارٹی عوام کی بھلائی، ملک کی ترقی کرنے کے بجائے اپنی جیب اور پارٹی کو مضبوط کرنے پر توجہ دیتی ہے اور سیدھے سادے عوام کو بیوقوف بنا کر اپنا فائدہ اور مطلب پورا کرتی ہے مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کمد جی !لوک تنتر میں سب چلتا ہے......خاص کر وکاش شیل دیشوں میں......لوک تنتر میں کچھ نہیں بدلتا......صرف نعرے بدلتے ہیں......غریبی ہٹاؤ کا نعرہ سماج واد میں بدل گیا۔ آج سماج واد کی جگہ سماجک نیائے نے لے لی ہے۔ غریبی ہٹ نہیں سکتی......سماج واج بھی کھنڈت ہوا......سماجک نیائے بھی نہیں ملے گی...... یہ محض شبد جال ہیں جن میں جنتا پھنسی رہتی ہے......ویوستھا کوئی بھی ہو سُنوشن ہمیشہ عام آدمی کا ہوتا ہے......سرکار ہمیشہ اینٹی پیپل ہوتی ہے۔ راج نیتی نعروں کی شکتی سے چلی ہے۔ لوک تنتر میں ضروری ہے کہ ہم نئے نئے ۔۔۔ جال رچیں۔ آزادی سے پہلے نہرو ماس لیڈر ہوا کرتے تھے۔ آزادی کے بعد پارٹی لیڈر ہو کر رہ گئے۔ لوک تنتر کبھی ماس لیڈر پیدا نہیں کرتا۔ لوک تنتر ہمیشہ پارٹی لیڈر پیدا کرتا ہے اور پارٹی لیڈر صرف پارٹی کے ہت میں سوچتا ہے۔ وہ دیش کے ہت میں سوچ نہیں سکتا۔'' ۳۰

الغرض یہ کہ شموئل احمد نے آج کی سیاسی صورت حال، سیاسی لیڈروں کی لالچ، حرص، طمع اور ان کا گندہ و گھناونا چہرہ کو بیان کیا ہے جو اپنی جیب موٹی کرنے کے لیے قدم قدم پر سرکاری افسروں سے رشوت لیتے ہیں، عوام کو بیوقوف بنا کر ووٹ حاصل کرتے ہیں، مذہب اور ذات کی بنیاد پر لوگوں کو بانٹتے ہیں اور جگہ جگہ دنگا و فساد کراتے ہیں۔ ستے اور اقتدار کے لیے لوگوں کا خون کرتے ہیں اپنی خواہشات نفسانی اور ذہنی تلذذ کے لیے عورتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ غریبوں کا خون چوس کر اپنی پارٹیوں کو مضبوط کرتے ہیں یہ سب آج

کے سیاسی مسائل ہیں جسے ناول نگار نے ''مہاری'' میں دوٹوک انداز میں بیان کیا ہے۔

میرے ناولوں کی گمشدہ آواز'' 551 صفحات پر مشتمل ہے جو 2002ء میں ایک (Acme Books) نئی دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔ ناول کا موضوع سیاسی ہے۔ اس پورے ناول میں سیاسی اتھل پتھل اور چال بازی دکھائی گئی ہے۔ دراصل یہ ناول صوبۂ بہار کے الیکشن اور سیاسی منظر نامے کو پیش کرتا ہے۔ ناول نگار نے سیاست کے اعتبار سے عوام اور جنتا کو تین خیموں میں بانٹ رکھا ہے۔ مسلمانوں کو کانگریس کا حمایتی جبکہ او بی سی اور ایس ٹی ایس سی کو جنتا دل کا اور برہمن ٹھاکر اور اپر کاسٹ کو بی جے پی کا حمایتی دکھایا ہے۔ سمیع احمد کانگریس کا امیدوار کے طور پر الیکشن لڑتا اور مسلمانوں کے اووٹ سے دوبار الیکشن جتنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ لیکن تیسری بار کے الیکشن اور چناؤں میں اسکاٹکر بی جے پی امیدوار رمیش سنگھ اور جنتادل امیدوار رام نارائن سنگھ سے ہے اس بار کے انتخابات میں سمیع احمد کی ہار ہوجاتی ہے کیوں کہ مسلمانوں کے ووٹ کٹ کر رمیش سنگھ کا کھاتے میں جاچکے تھے جبکہ ہندوؤں نے اتحاد کا ثبوت دے کر دلت ذات سے لیکر اپر کاسٹ تک نے ایک جوٹ ہوکر بی جے پی کے امیدوار رمیش سنگھ کو ووٹ دیا جس سے بی جے پی کی اکثریت سے جیت ہوئی۔

ناول نگار نے سیاسی حوالے سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سیاست دانوں لوگوں سے ووٹ اور تائید حاصل کرنے کے لئے سماج میں اخوت و بھائی چارگی کو ختم کر کے نفرت بھر دیا ہے، ہندو اور مسلم کو آپس میں بانٹ کر اپنا سیاسی پرچم بلند کرتے ہیں۔ الیکشن کی جیت کے لئے سیاستداں دنگا، فساد، کچھ بھی کراسکتے ہیں۔ کرسی پانے کے لیے وہ انسانیت سوز واقعات بھی رونما کراتے ہیں مصنف نے ناول کے حوالے سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ بی جے پی لوگوں سے ووٹ حاصل کرنے اور جیتنے کے لیے سماج میں ہندتوا کا نعرہ دیا، بھگوا جھنڈا دکھا کر رتھ یاترا نکالا اور جے شری نام کے نعرے کے ذریعے پورے ہندو کو ایک فلیٹ فارم پر کرنے میں کامیاب ہوگیا، جس کا نتیجہ الیکشن میں سامنے آیا کہ بی جے پی کا امیدوار رمیش سنگھ بہار کے چناؤں میں کامیاب ہوگیا اور دوسری سیاسی پارٹیوں پر جیتنے میں سبقت لے گیا۔

ناول نگار نے بی جے پی کے چناؤ لڑنے اور سیاسی بازی گری کے داؤ و پیچ کو کچھ اس سے بیان کیا ہے، ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''بھاجپا کو اس طرح کی کامیابی پہلی بار نصیب ہو رہی تھی۔ پچھلے کتنے الیکشنوں سے وہ اس کامیابی کو حاصل کرنے کے لیے جی توڑ کوشش کر رہے تھے۔ لیکن دھنیہ ہواڈوانی جی رتھ یاترا کا جس نے ہندو قوم پرستی کی ایسی لہر پیدا کر دی تھی کہ اس لہر کے زور کے آگے باقی ساری لہری کمزور اور پھیکی ہو گئی تھیں۔ فلاحی کاموں کو لے کر نہ تو کسی نے وعدے کیے تھے اور نہ ہی غربت سے تنگ حال لوگوں کو اس بات کی فکر تھی۔ ان کا بس بھگوا جھنڈا لہراتا رہے، اور زبان پر جئے شری رام کا نعرہ گونجتا رہے۔ باقی کچھ نہیں چاہئے۔'' ۳۱؎

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بی جے پی دوسری سیاسی پارٹیوں پر جیت حاصل کرنے کے لیے اور خاص طور پر کانگریس کو شکست دینے کے لیے ہندوتوا کا فروغ سماج میں دیا اور بھگوا کے نام پر دلت سے لیکر اپر کاسٹ تک کے لوگوں کا ووٹ بینک اپنے نام کیا۔ اس سے یہ بات بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ بی جے پی کا منشور اور ایجنڈا انتخابات اور چناؤ میں ایک ہی رہتا ہے بھگوا جھنڈ ے شری رام کا نعرہ اور ہندوتوا جس سے پورے ہندوس سماج ایک فلیٹ فارم پر آ جاتے ہیں بہومت کے ساتھ بی جے پی کی جیت ہو جاتی ہے جیسا کہ اس ناول کے کردار رمیش سنگھ بی جے پی امیدوار کی جیت ہوئی ہے۔

اس کے علاوہ ناولگ نگار سیاست کے دوسرے پہلو کو جنتا اور عوام کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ سیاسی جماعت اور راجنتی پارٹی اپنی جیت حاصل کرنے کے غنڈہ گردی اور بدعنوانی کا بھی سہارا لیتے ہیں اور یہ صورت حال خاص طور سے بہار کے چناؤ میں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں غنڈہ گردی اور بندوق کی نوک پر فرضی ووٹ کے ذریعے سیاسی پارٹی اپنی جیت پکی کرتے ہیں ذرا ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''رمضان فوراً جیپ سے کود کر نیچے آ گیا اور تیزی سے پولنگ بوتھ پر افسر کا کالر پکڑ کر بولا۔

''جو ڈال دیا سو ڈال دیا۔ چل پھوٹ یہاں سے۔ اب یہاں صرف ہمارا ووٹ پڑے گا......اور پھر نیک محمد اور اس کے ساتھ رمضان کے آتنک کے سایہ میں ہاتھ چھاپ پر جلدی جلدی ٹھپہ لگانے لگے۔ پولنگ بوتھ افسر خوف سے انہیں ووٹ پتہ (بیلٹ پیپر) پھاڑ پھاڑ کر جلدی جلدی دیتا رہا۔ ادھر پولیس والے بے بسی سے یہ نظارہ دیکھتے رہے۔'' ۳۲؎

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سیاسی جماعت جیتنے اور کامیابی حاصل کرنے کے لیے غنڈہ گردہ اور بدعنوانی کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ یہاں دیکھیں کہ رمضاں اور نیک محمد کے ساتھیوں نے پولنگ بوتھ پر قبضہ کرکے ہاتھ چھاپ پر ٹھپہ لگا کر اسے جتانے کی کوشش کررہے ہیں جہاں پولنگ افسر اور سپاہی اپاہج بن تماشہ دیکھ رہے ہیں اتنا ہی نہیں افستو بائلٹ پیپر پھاڑ پھاڑ کر غنڈے لوگوں کو دے بھی رہے ہیں گویا ایک طرح سے اسکی مدد کررہے ہیں۔ سیاسی چناؤں میں جیتنے کے لیے سیاسی جماعت کی اس سے بدترین مثال کیا ہوسکتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سیاسی پارٹیاں اپنی جیت کے لیے کچھ بھی کراسکتی ہیں۔

لیکن بی جے پی بھی کم چالاک نہیں اس نے بھی مذہب کے نام پر ہندوکو ایک جٹ کردیا اور فرقہ وارانہ کشیدگی کے ذریعہ انہیں اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے آخری داؤ کھیلا اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہا آج کی موجودہ سرکار اس کی بہترین مثال ہے۔ بی جے پی کا چناؤ وی جملہ مذہب ہندتوا بھگوا جھنڈ ے شری رام کا نعرہ ہے۔ اور ہندوستانی سماج کے ہندو لوگ اپنی پارٹی سمجھ کر خوب تائید کرتے ہیں۔

(۳) دیہی زندگی کی مشکلات

نسل انسانی کا ایک بڑا حصہ گاؤں اور دیہات میں آباد ہے آدم ذات کی یہ اکثریت اپنی زندگی گاؤں میں گزارنے پر مجبور ہے کیوں کہ ان کے گھر بار، محل اور مکانات، کھیتی باڑی، بیوی اور بچے وہاں رہتے ہیں۔ گاؤں کی زندگی میں انسان کو قدم قدم پر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں وہ مسائل سے دوچار رہتا ہے۔ گاؤں کے لوگوں کی طرز رہائش بھی الگ انداز کی ہوتی۔ ان کے بچوں کے لیے اچھی تعلیم وتربیت ایک مسئلہ بن کر کھڑا ہوتا ہے۔ بیماری اور مرض کی حالت میں وہ پریشان رہتا ہے کیوں کہ وقت پر طبی سہولیات اور ڈاکٹروں سے وہ یکسر محروم رہتا ہے جس کے نتیجے میں بسا اوقات لوگ مرض کے ہاتھوں موت کے منہ سما جاتے ہیں دیہاں کی اکثریت کے لیے رزق معاش ایک سب سے بڑا مسئلہ ہوتا ہے۔ وہ بھاگ دوڑ اور دن بھر محنت کرنے کے بعد بمشکل اپنے پیٹ کو بھر پاتے ہیں اور بڑی کوشش کے بعد ہی انہیں دو وقت کی روٹی مل پاتی ہے۔ کیوں کہ وہاں کارخانے، صنعت اور فیکٹریوں کا فقدان ہوتا ہے جس پر لوگوں کی روزی روٹی اور معاش منحصر ہے۔ اس لیے گاؤں اور دیہات کی ایک بڑی آبادی شہر کی طرف کوچ کرتی ہے جہاں انہیں کوئی نہ کوئی روزگاری مل جاتی ہے اور رزق معاش کا مسئلہ ایک حد تک حل ہو جاتا ہے۔ دوگز زمین کے اندر ناول نگار نے دیہی زندگی میں وقوع پذیر، انہیں تمام مسائل کو بیان کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’ایک ضرورت ایسی تھی جس کے لئے اکثر لوگ شہر کی دوڑ لگاتے رہتے۔ گاؤں میں ڈاکٹر کا کوئی وجود نہیں تھا۔ غیر سند یافتہ ایک حکیم اور ایک وید ضرور موجود تھے۔ لیکن ان کے یہاں زمیندار گھرانوں کے نوکر چاکر اور غریب رشتہ دار ہی جاتے۔‘‘ ۳۳

اس اقتباس میں دیکھیں کہ لوگ علاج کے لیے ایک غیر سند یافتہ کے پاس جاتے ہیں کیوں کہ یہ انکی مجبوری ہے۔ اس کے علاوہ خاص طور پر گاؤں میں حصول تعلیم بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔ جہاں اسکول اور کالج

نہیں ہے جس کی وجہ سے ایک بڑا طبقہ علم حاصل کرنے سے قاصر ہے اور وہ جاہل وان پڑھ کی زندگی گزارتے ہیں۔ جن کے پاس روپے پیسے ہوتے ہیں وہ اپنے بچوں کو اچھی تعلیم کے لیے بڑے شہر بھیجتے ہیں جبکہ غریب اس سے محروم رہ جاتا ہے۔ اس کے برعکس پہلے زمانے میں زمیندار اور مالدار لوگ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے اپنے گھر استاد کو بلاتے تھے۔ جو ان کے بچوں کو تعلیم دیتے اور اس کے عوض انہیں ماہانہ دیا جاتا۔ اس کے علاوہ گاؤں والوں کے لیے آنے جانے کا بھی ایک مسئلہ ہے۔ انہیں وقت ضرورت گاڑی نہیں ملتی اگر ملتی بھی ہے تو ڈائریکٹ ان کے گھر تک نہیں جاتی، وہ ٹکڑوں میں سفر کرنے پر مجبور ہے۔ کبھی سواری پکڑتے کبھی پیدل چلتے اس طرح وہ ایک گھنٹے کا سفر کئی گھنٹوں میں کرتے ہیں۔ دیہی زندگی کے یہ وہ مسائل ہیں جیسے ناول نگار نے بیان کر کے حکومت وقت کو تلقین کیا ہے کہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کریں تاکہ دیہی زندگی بہتر ہو سکے اور دیہات کے لوگ بھی اپنی پریشانی سے نجات پا سکے۔

الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' اس وجہ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے اس میں دیہی زندگی اور اس سے جڑے تمام مسائل کو اٹھایا ہے۔ گاؤں میں رہنے والے عام مزدور اور غریب طبقہ ایک ایسی زندگی گزارتے ہیں جس کا تصور نہ تو زمیندار کر سکتا ہے اور نا ہی اہل ثروت کیوں کہ انہیں کبھی ایسے حالات سے دوچار نہیں ہونا پڑتا ہے۔ گاؤں اور دیہات کے غریب لوگ اقتصادی اور معاشی طور پر آج بھی کمزور ہیں جن کے گھروں میں دو وقت کی روٹی کے لالے پڑتے ہیں۔ اپنے اہل خانہ اور اولاد کے کھلانے اور پرورش کے لیے دن بھر زمینداروں کی کھیت میں کام کرتے ہیں۔ صبح سے شام تک ان کے یہاں کام کرنے کے بعد بھی انہیں شکم سیری اور آسودگی نہیں مل پاتی ہے۔ جب ایسے دیہی مزدوروں کو دو وقت کی روٹی بمشکل مل پاتی ہے تو پھر ان کے گھر او رمکان کس طرح کے ہوتے ہوں گے اور گھر کے اندر کی کیفیت کیسی ہوتی ہوگی ذرا اس اقتباس میں دیکھیں:

> ''کئی آدمیوں سے پوچھتا گاؤں پار کر کے آخری سرے پر آ گیا یہاں غریب اور بے زمین لوگوں کے گھر تھے۔'' انہیں گھروں میں سے ایک گھر رحمت میاں کا تھا۔ دو کمروں کا گھر۔ سامنے چھوٹا سا برآمدہ تھا۔ اسی برآمدے کے کونے میں چولہا بنا تھا۔ یہ گویا باورچی خانہ تھا۔ سامنے چھوٹا سا برآمدہ تھا۔ سامنے ایک پرانی خستہ حال چوکی پڑی تھی۔ جس کا ایک پایہ ٹوٹ گیا تھا۔ اس کی جگہ درخت کی ایک موٹی ٹہنی کاٹ کر

ٹھونگ دی گئی تھی۔'' ۳۴ے

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رحمت میاں گاؤں رسول پور کا ایک غریب اور مزدور شخص ہے جس کا گھر گاؤں کے آخری سرے پر ہے جس میں دو کمرے اور ایک برآمدہ ہے جو ایک طرح سے باورچی خانہ بھی ہے اور سونے کے لیے ایک ٹوٹا ہوا تخت جس کا ایک پایہ بھی نہیں ہے۔ دراصل ناول نگار نے رحمت کے ذریعے (جو ناول کا یک اہم کردار ہے) بتانے کی یہ کوشش کی ہے کہ جب انہیں دن بھر جفاکشی کرنے کے بعد بمشکل ہی اپنے پیٹ بھر سکتا ہے تو پھر گھر، زمین اور گھر کا سامان وتخت کہاں سے خریدے اب اس اقتباس میں دیکھیں کہ رحمت کے گھر آئے مہمان کے لیے اس کی بیوی کیا کھانا بناتی ہے جو اس کی غربت وافلاس پر دلالت کرتا:

''ہاں بھیا بنا کھائے جاؤ گے تو تمہارے بھائی کیا کہیں گے کہ میرے
دوست کو سوکھے منہ بھیج دیا۔ بھات اور چوکھا بنا دیتی ہوں۔'' ۳۵ے

مذکورہ بالا عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رحمت میاں کے گھر میں اتنی معاشی تنگ دستی ہے کہ گھر آئے مہمان کو چاول اور آلو چوکھا کھلانے پر مجبور ہے۔ اس کے علاوہ دیہی زندگی میں رہنے والے ایک اور کردار کے گھر کی حالت اس اقتباس میں دیکھیں:

''چھپر کے سوراخوں سے زرد دھوپ کی لمبی لمبی لکیریں کھینچ گئی تھیں۔ اور
کائی جمی دیواروں پر دھوپ یوں دکھلائی دے رہی تھی زردوزی کی گئی ہو۔'' ۳۶ے

اس اقتباس سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ سہدیو کا گھر پھونس کا بنا ہے لیکن چھپر بھی دوست نہیں ہے در و دیوار پر کائی جمی ہوئی ہے۔ ''فائر ایریا'' مین سہید یو اور رحمت میاں دو اہم کردار ہیں جو گاؤں کے رہنے والے ہیں اور ایک ہی کولیری میں کام کرتے ہیں دونوں کا گاؤں آس پاس ہی ہے لیکن دونوں کی مفلسی اس قدر ہے کہ دونوں گھریلو حالت کو بہتر بنانے نیز بیوی بچوں کی پرورش کے لیے گاؤں سے شہر جاتے ہیں لیکن جس خواب کو خوشی دینے کے لیے سہدیوں کے ساتھ کام کرتا ہے، رات دن جدوجہد کرتا ہے۔ سہدیو کے گھر جانے

پر وہ اپنے گھر کے لیے کچھ کپڑے اور سامان اس کے ہاتھ بھیجتا ہے سہدیو کے شہر واپسی پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ رحمت میاں کولیری میں کوئلے کی چٹان کے گرنے سے مر گیا ہے۔

یہاں رک کر میں بحیثیت قاری یہ کہنا چاہوں گا کہ ناول نگار نے ان کے دو کرداروں کے ذریعے سے بتلانے کی کوشش کی ہے ایسے ہی بہت سے لوگ ہمارے سماج میں جیتے اور بستے ہیں جنہیں پیٹ کا ایندھن چاہیئے جسکے لیے وہ خطرناک کام کرنے پر مجبور ہے جو اس کی جان لے لیتا ہے جس سے انکی گھریلو زندگی اتنی بکھر جاتی ہے اور اہل خانہ مفلسی کا شکار ہو جاتا ہے تو عورت اپنے بچے اور اپنے لیے اپنی عزت و ناموس کو بالائے طاق رکھ کر گھر سے باہر قدم رکھ دیتا ہے۔ جسے روپے پیسے کی لالچ دے کر مالدار اور امیر اپنی داشتہ بنا بیٹھتے ہیں اب وہ نہ کسی کے سامنے اپنا منہ کھولتی ہے اور نہ کسی سے اپنا درد بیان کرتی ہے کیوں کون اس کی سنے گا کیوں کہ رچھک بھی بھکچھک بنے بیٹھے ہیں۔ جیسے ناول نگار بہت اچھی طرح سے اپنے ناول میں بیان کیا ہے۔

آج دیہی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ معاش اور رزق ہے۔ گاؤں کی اکثریت آج بھی بھوکی اور پیاسی ہے جس کی غم گساری کرنے والا کوئی نہیں ہے، عورت اور مرد ایک ساتھ کام کرنے کے باوجود بھی تنگ دستی اور مفلسی کا شکار ہے کیوں کی انہیں مالک اور زمیندار کی طرف سے معقول معاوضہ نہیں دیا جاتا ہے کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جب ان عورتوں کے شوہر جان لیوا محنت کرنے کی وجہ سے داعی اجل کو پکار بیٹھتے ہیں یہ در در بھٹکتی رہتی ہیں۔ پیڑ پودوں اور کھلے آسمان کے نیچے رات گزارتی ہے اور چند ٹکڑوں کی خاطر مرد حضرات ان کا استحصال کرتے ہیں ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن اپنے مضمون ''فائر ایریا: ایک منفرد ناول میں لکھتے ہیں:

> ''عام آدمی، خواہ وہ کسان، مزدور جو دو وقت کی روٹی جٹانے کے لئے در در اور چورا ہے چورا ہے ٹھوکریں کھاتا ہوا ان پڑھ اور جاہل محنت کش طبقہ دکھائی نہیں دیتا۔ یا وہ عورت جو عزت و ناموس کے بوجھ کے ساتھ خاندان کا بار اٹھائے ہوئے یا تار تار ہوتی ہوئی عزت اور عزت نفس کے ساتھ آسمان کو چھت اور پیڑ پودوں اور ہواؤں کو در و دیوار و بستر بنانے پر مجبور ہے اور چند ٹکڑوں کی خاطر اپنے جسم کی رعنائی سے آزاد، بے بسی اور ذلت کی زندگی جی رہی ہے۔ گھر و باہر استحصال کا شکار ہے۔'' ۳۷

مختصر یہ کہ ناول نگار سہدیو اور رحمت میاں کے دو کرداروں کے ذریعے گاؤں اور دیہی زندگی میں رہنے والے لوگوں کے سماجی، اقتصادی اور معاشی مسائل کو اچھی طرح سے بیان کیا ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج بھی ہمارے سماج میں غریب اور مزدور لوگ روٹی کے دو ٹکڑے کے لیے کتنا پریشان ہیں۔ جن کی فکر نہ سماج کے امیروں کو ہے اور نہ ہی حکومت وقت کو اتنا ہی نہیں ان کے ساتھ زمیندار اور رئیس لوگ جانوروں جیسا سلوک کرتے ہیں۔ انہیں سماج میں نیچ اور کیڑے مکوڑے سمجھا جاتا ہے۔ ان کے منہ سے آواز نکلنے سے پہلے ہی حلق میں دبا دی جاتی ہے جو کوئی بھی سر اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اسے کچل دیا جاتا ہے یہ ہمارے سماج کے لئے لمحہ فکر یہ ہے جس کا دارومدار اقتصاد اور معاش سے جڑا ہوا ہے۔

محمد علیم نے اپنے ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں دیہی زندگی کی مشکلات بڑی ہنرمندی سے بیان کیا ہے۔ ناول نگار نے اس بات سے پردہ اٹھایا ہے کہ گاؤں کے لوگ معاشی حالات کو لے کر بہت پریشان رہتے ہیں۔ فصل کی سیزن میں تو انہیں دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے کیوں کہ وہ کھیتوں میں کام کر لیتے ہیں۔ کسان گھر کے اخراجات اپنے فصلوں کو بیچ کر پوری کرتے ہیں۔ جب کہ غریب اور مزدور کھیتوں میں مزدوری کر کے اپنی ضروریات زندگی مہیا کرتے ہیں۔ فصل کی سیزن ختم ہونے کے بعد گاؤں کے لوگ بے کار اور بے روزگار بیٹھے رہتے ہیں کیوں کہ سیزن میں ہی ان کے پاس کام ہوتا ہے۔ بے سیزن میں گاؤں کے لوگ چھوٹے موٹے چوک اور چوراہے پر بیٹھ کر گپ شپ کرتے ہیں۔ گاؤں کے حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔ چائے کی دکان پر بیٹھ کر ایک دوسرے کی برائی کرتے، گاؤں میں کس کے ساتھ کیا ہوا، کس نے کتنی زمین خریدی و بیچی۔ کس نے کس سے لڑا۔ کس کا گھر کیسا ہے۔ کس کی بیوی، بہو، بیٹی کے عادات و اخلاق کیسے ہیں۔ کس کی بیٹی کس سے چکر چلاتی وغیرہ

ایسے موضوعات ہوتے جن پر وہاں کے لوگ تبصرہ کرتے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ دیہی زندگی کیسے گزرتی ہے اور وہاں کے لوگ خالی اوقات میں کیا کرتے ہیں مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں:

> ''اس کی دوکان سے دو قدم کی دوری پر یہ ہوٹل تھا۔ جو خوب چلتا تھا۔ صبح سے شام تک وہاں بھیڑ لگی رہتی تھی۔ لوگ ایک ایک کپ چائے پینے کی خاطر گھنٹوں بیٹھے رہتے اور خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ لوگوں کے پاس وقت بھی بہت تھا۔

یوں بھی کسانوں کے پاس سیزن میں ہی کام ہوتا ہے۔فصل کا کام پورا ہوتے ہی بے کاری شروع ہوجاتی۔ بہت کم ہی لوگ کھیتی باڑی کے علاوہ کوئی دوسرا کام کرتے تھے۔ لہذاان کے پاس وقت کافی ہوتا تھا۔خاص کر کھیتوں سے لوٹ کر گپ مارتے۔گپ کیا مارتے دنیاجہان کی باتیں کرتے۔کس کے ساتھ کیا ہوا ہے۔کہاں کیا ہور ہا ہے۔کس نے زمیں خریدی ہے۔کس نے بیچی ہے۔کس کا کس کے ساتھ جھگڑا ہے۔کس کی بیٹی کہاں پھنسی ہے۔الغرض کہ ہرطرح کی باتیں ہوتیں۔'' ۳۸؎

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ دیہات کےلوگوں کے پاس فصل کی سیزن میں ہی کام ہوتا ہے۔فصل کام پورا ہونے کے بعد اکثر لوگ بیکار رہتے ہیں۔گائے کی چائے کے ڈھابے پر بیٹھ کر لوگ دنیاجہاں کی باتیں کرتے ہیں،ایک دوسرے کی غیبت،چغلخوری کرنے کےعلاوہ ان کے پاس کوئی دوسرا کام نہیں ہوتا۔دوسروں کی عیب جوئی اوردوسروں کی بہو بیٹی کی برائی کرنا انکا مشغلہ ہوتا ہے مذکورہ انہیں باتوں کوناول نگارنے مذکورہ بالا اقتباس کےحوالے سے بیان کیا ہے۔

ناول''میرے نالوں کی گمشدہ آواز''میں مصنف نے دیہی زندگی کی مشکلوں کے ایک اور پہلوکوبھی اجاگر کیا ہے۔جس کاتعلق گھر کی عورتوں سے ہے۔گاؤں کی عورتوں کوکھانا بنانے میں بہت زیادہ دقتیں درپیش آتی ہیں کیوں کہ انکے پاس کھانا بنانے کے لیےشہر کی طرح گیس کنکشن نہیں ہوتا۔وہ لڑکیوں اورگھاس پھوس کے جلاون سے کھانا تیارکرتی ہے۔کھانا بناتے وقت دیہات کی عورت کی کیفیت کچھ یوں ہوتی ہے کہ بیک وقت وہ روٹی بھی بیلتی ہےاور چولہے میں پھونک بھی مارتی ہےجس سےاس کا چہرہ سیاہ اور کالا ہوجاتا ہے۔کبھی کبھی تو آگ کی چنگاری سےاس کے ہاتھ منہ بھی جھلس جاتے ہیں۔آنکھیں سرخ ہوجاتی ہیں۔دیہات کی عورتوں کوکھانا بنانے کی یہ پریشانی اورتکلیفیں اپنی ساس کی وجہ سے کچھ زیادہ ہی اٹھانی پڑتی ہے۔کیوں کہ ساس انہیں لکڑی کےجلاون جلانے سےمنع کرتی ہےاورکھر پتوار سے کھانا بنانے کاحکم دیتی ہےجس سےآگ برابرنہیں جلتی۔گاؤں کی عورتوں کی انہیں پریشانیوں کوناول نگارنے بیان کیا ہےمثال کے لیے یہ اقتباس دیکھیں:

''اوررخسانہ تھی کہ بناتے بناتے پریشان تھی۔کیا کرے آدمی بیلے یاسینکےکوئی مدد کرنے والا بھی نہیں تھا۔شبانہ کواندر باہر کرنے سےفرصت نہیں تھی۔وہ توغنیمت کہئے

کہ ساس نے آج لکڑی جلانے کے لیے دے دی تھی ورنہ کھر پتوار کے جلاون سے وہ
پریشان ہوجاتی۔ ہر روٹی کے لیے اسے دس مرتبہ چولہے میں منہ سے پھونکنا پڑتا اور اب
تک آنکھ کا جو حال ہوا ہوتا وہ اللہ ہی جانتا۔" ۳۹

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شہر کے مقابل گاؤں کی عورتوں کو کھانا بنانے میں بہت زیادہ تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کھانا بنانے کے لیے ان کے پاس ڈھنگ کے جلاون نہیں ہوتے اور اگر ہے بھی تو ساس اسے استعمال کرنے سے منع کرتی ہے۔ کھانا بناتے وقت اس کے منہ اور ہاتھ پیر تک جل جاتے ہیں۔ آنکھیں لال ہوجاتی ہیں اور سر میں درد رہنے لگتا ہے الغرض یہ کہ دیہی زندگی میں مشکلات ہی مشکلات ہیں اور سب سے بڑی پریشانی بے روزگاری، معیشت، کھانا بنانے کی پرابلم، چغلخوری اور ایک دوسرے کی برائی وغیرہ ایسے مشکلات ہیں جسے ناول نگار "میرے نالون کی گمشدہ آواز" میں پیش کیا ہے۔

ناول "میرے نالوں کی گمشدہ آواز" میں دیہی زندگی کی مشکلات کو بھی بیان کیا ہے۔ ناول کا ایک ضمنی کردار جمیل ہے جو گاؤں کا رہنے والا ہے پڑھائی اور شادی کے بعد وہ اپنی تجارت کرنا چاہتا ہے کیوں کہ اس کے پاس کوئی نوکری نہیں ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ گاؤں میں نہ تو کوئی کمپنی ہے اور نہ ہی کوئی فیکٹری جہاں اسے نوکری مل جائے۔ وہ پیسے کمانے اور گھر چلانے کے لیے ایک تاجر بننا چاہتا ہے لیکن تجارت کرنے کے لیے اسے ایک موٹی رقم کی ضرورت ہے وہ بھی اس کے پاس نہیں ہے۔ والدین کے معاشی حالات بھی بہتر نہیں جو اسے تجارت کرنے کے لیے ایک موٹی رقم دے سکے البتہ اس کے والد اکرام الدین کا مشورہ ہے کہ وہ اپنے گاؤں کے چھوٹے سے بازار میں ہی کوئی تجارت اور کاروبار کرے لیکن جمیل بمبئی جیسے بڑے شہر میں تجارت کرنا چاہتا ہے اور اس کے لیے اپنی جائیداد اور زمین بیچنا چاہتا ہے کیوں کہ اس کے پاس پیسے نہیں ہے لیکن ان کے والد اس بات پر تیار نہیں۔ جمیل اپنے بہنوئی ڈاکٹر نعیم کو اپنے گھر صرف اس لیے بلاتا ہے کہ وہ اس کے والدین زمین بیچنے پر آمادہ کر سکے جس سے وہ بمبئی میں ایک بڑی تجارت کر کے خوب پیسے کمائے ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اگر کاروبار ہی کرنا ہے تو یہیں کچھ کرلو۔ مسوڑھا بازار یا بیر گینیا بازار پر۔

اکرام الدین صاحب کا یہی مشورہ تھا۔لیکن جمیل اس کے لیے قطعی تیار نہیں تھا۔ وہ ایک
کامیاب تاجر بننا چاہتا تھا۔اور کامیاب تجارت بڑے شہر میں ہی کی جاسکتی تھی۔ایسا اس
کا ماننا تھا۔

ڈاکٹر نعیم کو اسی کام کے لیے بلایا گیا تھا تا کہ وہ اکرام الدین صاحب کو
سمجھائیں اور کھیت بیچنے کے لیے راضی کریں۔'' ۴۰

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جمیل روزی روٹی اور اپنی معاشی حالات کو بہتر بنانے کے لیے بمبئی جیسے بڑے شہر میں تجارت کر کے ایک کامیاب اور بڑا تاجر بننا چاہتا ہے جس کے لیے وہ اپنی آبائی زمین بیچنے کا فیصلہ کیا ہے لیکن والد اس بات پر تیار نہیں۔ اپنے والد کو زمین بیچنے کے لیے اپنے بہنوئی سے سفارش کراتا ہے۔ یہاں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ جمیل تجارت کا پیشہ صرف اور صرف اس لیے اپنانا چاہتا ہے کہ اس کے پاس نوکری اور روزگار نہیں ہے۔ وہ ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے لیکن گاؤں کا رہنے والا ہے اور گاؤں میں نہ تو کوئی کمپنی ہوتی ہے اور نہ ہی فیکٹری تو بھلا اسے روزگار کون دے گا اور وہ اپنے معاشی حالات کیسے بہتر بنائے گا اس لیے وہ بڑی تجارت کرنا چاہتا ہے یہ دیہی زندگی کی مشکلات ہیں۔ ناول نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج بھی دیہات اور گاؤں کے بے شمار پڑھے لکھے اور ہوشیار نوجوان جو کہ بے روزگار ہیں۔ روزگاری پانے اور پیسے کمانے کے لیے ان کے پاس تجارت کے علاوہ کوئی دوسرا آفشن نہیں لہٰذا وہ زمین جائیداد بیچ کر تجارت کرتے جس میں کسی کو کامیابی ملتی ہے تو کسی کو ناکامی یہی دیہی زندگی کی مشکلات ہیں۔

ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں دیہی زندگی کی مشکلات کو بیان کرتے ہیں کہ دیہات میں کھانا بنانے اور چولہا جلانے کے لیے کھر پتوار کے جلاون ہوتے ہیں جس سے کھانا بنانے میں کافی دقتیں اور دشواریاں پیش آتی ہے اور خاص طور پر گھر میں کوئی مہمان آجائے تو اس وقت روٹی اور کھانا بنانے والی دیہات کی عورت کی حالت کیا ہوتی ذرا ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''رخسانہ تھی کہ بناتے بناتے پریشان تھی۔ کیا کرے۔ آدمی بیلے یا سینکے کوئی
مدد کرنے والا بھی نہیں تھا۔ شبانہ کو اندر باہر کرنے سے فرصت نہیں تھی۔ وہ تو غنیمت کہیے

کہ ساس نے آج لکڑی جلانے کے لیے دے دی تھی۔ ورنہ کھر پتوار کے جلاون سے وہ
پریشان ہوجاتی۔ ہر روٹی کے لیے اسے دس مرتبہ چولہے میں منہ سے پھونکنا پڑتا اور اب
تک آنکھ کا جو حال ہوا ہوتا وہ اللہ ہی جانتا۔'' [۴۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے آج بھی دیہات کو عورتیں چولہے پر کھر اور پتوار کے
جلاون سے کھانا بناتی ہے۔ ہر روٹی کے لیے اسے چولہے میں منہ ڈال کر پھونکنا پڑتا ہے جس سے اس کی
آنکھیں لال اور سرخ ہوجاتی ہے، چہرے جھلس جاتے ہیں اور تو اور گاؤں میں رہنے والی بہوؤں کی ساس لکڑی
کے جلاون استعمال کرنے سے بہوؤں کو روکتی ہے۔ وہ انتقاماً ایسا کرتی ہے تاکہ بہو کو کھر پتوار سے کھانا بنانے
میں دقت کا سامنا کرنا پڑے۔ ناول نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے آج بھی بے شمار عورتیں ایسی ہیں جو
کھر پتوار سے کھانا بناتی ہے اور وہ سب کے سب دیہات کی رہنے والی ہیں۔ ان کے پاس گیس کنکشن نہیں
جس سے بآسانی کھانا بنالے کیوں کہ ہندوستانی سرکار یہ سہولت دیہات میں فراہم نہیں کرتی۔ لہٰذا سرکار کو اس
طرف دھیان دینا چاہئے تاکہ دیہی مشکلات کا نپٹارہ کیا جاسکے جس سے وہاں کی عورت دوچار ہے۔

(۴) شہری زندگی کے مسائل

ناول ''فائر ایریا'' میں ناول نگار نے شہری زندگی کے جن پیچیدہ مسائل اور اقتصادی انتشار کو دکھایا ہے اس لحاظ سے بھی یہ ناول اہم اور منفرد ہے کیوں کہ الیاس احمد گدی نے غریب مزدوروں اور محنت کش طبقہ کی زندگی گزارنے کی ایک ایسی تصویر کشی کی ہے جس کی مثال کم ناولوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ مزدور اپنے بچوں، بیویوں اور والدین کی پرورش و پرداخت کے لیے انتھک محنت اور جان توڑ کوشش کرتے ہیں۔ اپنے مستقبل کو بہتر بنانے بچوں کی تعلیم و تربیت کے لیے اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے ایسی سخت محنت سے نبرآزما ہوتے ہیں جہاں اس کی جان کی بھی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ بسا اوقات تو یہ سخت محنت کی وجہ سے اپنی جان گنوا بیٹھتے ہیں نہیں تو کم از کم ایسی مرضی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ اس کی وجہ سے وہ داعی اجل کو لبیک کہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ وہ ایسی جگہ کام کرتے ہیں جہاں گھٹا ٹوپ تاریکی ہوتی ہے۔ اکا دکا کانوں میں بلب جل رہا ہوتا ہے جس کی روشنی بھی مدھم ہوتی ہے کیوں کہ کوئلے کی دھول اس پر اپنی چادر تانی رہتی ہے۔ سخت گر اور حبس ہوتا ہے۔ لیبروں کے جسموں سے پسنے کچولے کی طرح رینگتے رہتے ہیں جسے کالی دھول ہی خشک کرتی ہے دو وقت کی روٹی اور سنہرے خواب کو بروئے کار لانے کے لیے ان شہری مزدوروں کے کام کرنے کی نوعیت اور کیفیت کیا ہوتی ہے؟ اس اقتباس میں دیکھیں:

> ''وہ سب قطار میں لگ کر یا چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں بنٹ کر زمین کے زندر اتر جاتے ہیں ایک اندھیری سرنگ انہیں ہڑپ لیتی ہے، ڈھلان فرش پر وہ اترتے جاتے ہیں، نیچے نیچے اور نیچے اندھیرا گہرا، اور گہرا ہوتا جاتا ہے، کچھ دکھلائی نہیں دیتا، ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا، گرمی، حبس، ایک اجنبی تیکھی بو اور جسم کے ہر مسام سے ننھے ننھے قطروں میں پسینہ پھوٹ پڑتا ہے، پھاوڑے چلتے ہیں............اس طرح روز رہ کا وہ کام شروع ہوتا ہے جو انہیں پیٹ کا ایندھن بھی دیتا ہے اور رنگین سنہرے خواب بھی۔'' ۴۲

اس عبارت اور اقتباس کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مزدور روزانہ اپنے کے۔۔۔ ایندھن اور سنہرے خواب کی تعبیر کے لیے کتنے محنت کرتے ہیں اتنا ہی نہیں اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر ایک ایسی دنیا میں گم ہو جاتے ہیں جو ہماری دنیا سے مختلف ہے جہاں نہ ہوا کا گزر ہے اور نہ روشنی کا دخل وہ کالی دنیا انہیں روزانہ ہڑپتی رہتی ہے اور یہ سب خوشی خوشی اس میں سماتے جاتے ہیں۔

اتنی محنت کرنے کے باوجود انہیں صرف اتنی ہی رقم مل پاتی ہے جس سے وہ زندہ رہ سکے۔ ان کی اجرت اور معقول مشاہراہ نہ دے کر صرف انہیں دو وقت کی خوارک کے لیے چندہ دیا جاتا ہے نہ ان کے پاس کوئی پختہ مکان، نہ بیڈ نہ چادر اور نا ہی روشنی، انہیں آرام کرنے کے لیے اگر میسر ہے تو جھونپڑی، ٹوٹی پھوٹی چارپائی پر۔۔ میلی دری، کھانا بنانے اور کھانے کے لیے ڈھبری کی روشنی ہی کافی ہوتی ہے۔ ان مزدوروں کی حالت زار اور گھر وگھر کی اشیاء کا بیان کچھ اس طرح کرتے ہیں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اب وہ بھی ان ہزار ہا افراد میں شامل تھے، جو اپنے جسم کی قوت بیچ کر زندہ رہنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ وہ بھی اسی ''دھوڑے'' میں رہتے تھے، جس میں ننکو چار دوسرے لوگوں کے ساتھ رہ رہا تھا۔ وہ فرش جس پر میلی چادر بچھی تھی، وہی ''ڈھبری'' کی مدھم دھواں اگلتی ہوئی روشنی اور وہی خواب...... پیسہ کمانے کے زمین خریدنے کے اور واپس گاؤں لوٹ جانے کے......'' ۴۳؎

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ شہر میں رہ کر کام کرنے والے مزدوروں کی حالت کتنی تکلیف دہ ہے۔ وہ اپنے خون اور جسم کو بیچ کر کھاتے ہیں۔ وہ عارضی طور پر بنائے گئے جھونپڑیوں میں رہنے پر مجبور ہیں، روپے اور دو بالشت زمین خریدنے کی امید میں کچے فرش، گندی چادر اور ڈھبری کی روشنی میں شب گزاری کرتے ہیں مزدوروں کی ایسی دردناک حالات کو دیکھ کر بھی ہمارے اندر تڑپ، درد اور ٹیس بھی نہیں اٹھتی کیوں کہ ہم ایسے سماج اور دور کے ہیں جہاں صبح صبح لوگ پیٹ بھرنے کے لئے تو کچھ اپنے پیٹ کم کرنے کے لیے بھاگم بھاگ کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا اقتباسات کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے آج ہزاروں، لاکھوں بلکہ کروڑوں لوگوں کی

زندگی کسی فوٹ پاتھ کے کنارے گزرتی ہے۔جس کے پاس برسات سے بچنے اور ٹھنڈی سے حفاظت کے لیے اپنا مکان اور گھر نہیں ہے۔اپنی امید اور آس کے چکر میں رات دن محنت کرتے ہیں تب جا کر کہیں انہیں دو وقت کا کھانا نصیب ہوتا ہے۔یہ غریب اور مزدور دنیا کے مختلف شہروں میں آباد ہیں جو رات اور دن اپنی قوت بیچتے ہیں۔ایسے لوگ کسمپرسی اور تکلیف دہ حالات کو دیکھنے کے بعد نیز ان کی آبادیاں اور بچوں کے کوڑا چنتے دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج ہماری حکومت اور سیاسی لیڈروں کے بلند بانگ دعوے کتنے کھوکھلے ہیں۔ سماجی اور فلاحی اسکیم کے تحت کام کرنے والے لوگوں کے بیانات کتنے جھوٹے ہیں۔آج ہمارے سماج کی حالات یہ ہے کہ جہاں ایک طرف فلک بوس عمارت ہے تو دوسری طرف زمین دوز ہوتی ہوئی جھوپڑی، جہاں ایک طرف لوگ کھانا کوڑے دان سے نکال کر کھاتے ہیں تو دوسری طرف کتوں کو بسکٹ اور بریانی کھلائی جاتی ہے۔ناول ''فائر ایریا'' نے شہر میں رہنے والے مزدوروں اور غریب خاتونوں کی حالت زار اور ان اقتصادی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے جیسے ایک روشن دل و دماغ اور لوگوں کے درد کو محسوس کرنے والا شخص ہی محسوس کر سکتا ہے، جسے دیکھ کر ایک باضمیر شخص کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور لہو جل کے راستے زمین پر اپنا راستہ بناتا رہتا ہے۔

ناول ''دو گز مین'' اپنے دامن میں بہت سی تاریخ کو چھپا رکھا ہے۔یہ ناول سماج و معاشرے کی تمام تر زندگیوں کو زیر بحث لاتا ہے۔کہیں دیہات کی زندگی اور وہاں کے مسائل کو بیان کرتا ہے تو کہیں شہری زندگی کے مسائل اور کلفت و مصیبت کو اپنے اندر سموئے ہوا ہے۔ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان ہر جگہ مسائل سے دوچار رہتا ہے۔چاہے وہ دیہی زندگی بسر کر رہا ہوں یا پھر شہری، اس لئے جہاں بھی رہے خوش و خرم اپنی زندگی کے لائحہ عمل کو وہیں بہتر بنانے کی کوشش کرے ورنہ زیادہ زندگی کی عیش و عشرت اور حسین بنانے کے چکر میں اپنے آپ کو اور اپنی زندگی کو اور بھی زیادہ مصیبت اور پریشانی میں ڈال کر اپنے آپ سے الجھ کر مقابلہ کرنے لگتا ہے۔پھر بعد میں افسوس کرتا ہے کہ ابھی کی زندگی سے پہلے کی زندگی کہیں زیادہ بہتر تھی کاش کے ہم وہیں رہتے کچھ ایسا ہی مہاجر مسلمانوں کے ساتھ ہوتا ہے۔وہ ہندوستان سے کوچ کر پاکستان تو چلے جاتے ہیں لیکن وہاں ان کی زندگی بوجھل ہو جاتی ہے۔نہ کھانے کے لیے اشیاء خوردنی ہے اور نہ رہنے کے لیے ایک چھت۔ان کے حسین خواب سب کے سب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔اصغر حسین کی بلڈنگ انہیں کچھ دنوں تک رہنے کے لیے ملتی بھی ہے تو وہ ایک سراب ثابت ہوتا ہے بعد میں فوج اور پولیس انتظامیہ جبراً وہاں

سے باہر نکال دیتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''فوجیوں نے حکم ملتے ہی کارروائی شروع کردی۔ ہاتھ پکڑ کر، دھکے دے
کر ٹھوکریں مار کر انہوں نے سب لوگوں کو نکال باہر کیا اور ان کے اسباب کو اٹھا اٹھا کر
نیچے پھینک دیا، جاڑے کی ٹھٹھرتی رات میں مرد، بچے اور عورتیں نیچے سڑک پر کھڑے
روتے رہے اور مملکت خداداد کی دہائی دیتے رہے۔'' [۴۴]

اقتباس میں ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے جو لوگ گاؤ اور دیہات سے اپنی آنکھوں میں خواب سجا کر پاکستان کے شہر میں گئے اور اپنے مذہب و دین اور ملک سمجھ کر کو چھ کیے وہاں ان کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ شہر تو صرف پیسے والوں کا ہے جیسے کہ اصغر حسن کچھ ایسی ہی حالت ہمارے بھی شہروں کی ہے جہاں گاؤں اور دیہات سے لوگ اپنی فیملی کے ساتھ حسین خواب سجائے آتے ہیں لیکن ان کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو کر بدشگون بن جاتا ہے اس لئے ناول نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جہاں بھی اپنا گھر ہے اس کو بہتر بنانے کی کوشش ہونی چاہیئے۔

غضنفر نے اپنے ناول ''پانی'' میں شہری زندگی کے مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ جیسے ناول کے آخر میں بے آب و گیاہ بیابان کے نزدیک بے نظیر کا پہنچنا جہاں پر محصور چشمۂ آب واقع تھا اور اس تالاب کے چاروں طرف انسانوں کا درندوں کی طرح ایک دوسرے کو کاٹنا اور کھسوٹنا کمزوروں کو مغلوب کر کے اپنی ازلی تشنگی بجھانے کے لئے انسانی خون چوسنا، آج کے حرص پرست اور بشریت کش انبوہ میں انفرادی نیکی اور امن پسندی کی موت کا اعلان ہے۔ بالخصوص تیسری دنیا کے ان ممالک میں جہاں آبادی خوفناک حد تک تجاوز کر چکی ہے اور انسان کا درجہ مویشیوں سے بھی پست ہو چکا ہے، بے منصوبہ صنعت کاری اور بے شرم ہوسِ منافع نے معمولی شہری سہولیات کو اس قدر نایاب کر دیا ہے کہ واقعی آج انسان شہروں میں پانی اور ہوا جیسی پاکیزہ قدرتی دولت اور وسائل کے حصول کے لیے ایک دوسرے کا گلا کاٹنے اور خون چوسنے پر مجبور ہو گئے ہیں یہ اقتباس دیکھیں:

''زمین پر ہڈیوں کا انبار لگا تھا۔ دیوار کے نیچے ہڈیوں کا ایک ڈھیر کے پاس

کر رہتے جسم پر کئی افراد جھکے ہوئے تھے۔کسی کے دانت اس کی گردن میں پیوست تھے
کسی کے ہونٹ پاؤں سے رستے ہوئے خون چوسنے میں مشغول تھے۔دوسرے ڈھیر
کے نزدیک دو انسان ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔ایک کے دندان دوسرے
کے گلے میں گڑے تھے اور دوسرے کے ہاتھ پہلے کے گریباں پر پڑے تھے۔دونوں
کے حلق سے گھگھیانے کی آوازیں نکل رہی تھیں۔'' ۴۵

''پانی'تیسری دنیا کے اس غیر انسانی معاشرے کی کہانی ہے جہاں سائنس، مذہب، معیشت اور سیاست کے علمبردار بنیادی انسانی مسائل کو حل کرنے کے بجائے ارزاں قدرتی وسائل کو بھی چند طاقتور ہاتھوں میں گروی رکھتے جارہے ہیں اور جہاں انفرادی انسانی حوائج کی تکمیل کا کوئی امکان باقی نہیں بچا ہے۔

431 صفحات پر مشتمل پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' ایک ایسے مسئلے کو پیش کرتا ہے جو بالکل نیا ہے۔لیکن غیر اہم نہیں۔بڑھتی ہوئی آبادی اور شہروں کی مصروف زندگی میں مکان اپنی مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔بمبئی اور دلی جیسے شہروں میں کرائے کا مکان ایک اہم مسئلہ اور مکان کی تعمیر اس سے بھی بڑا مرحلہ بن چکا ہے۔کرائے داروں کے حق میں قانون بن جانے سے ان سے مکان خالی کرانا دشوار ہوگیا ہے۔خاص کر جہاں مکان مالک شریف ہوں یا ایسے کمزور جن کے پاس نہ سیاسی امداد ہو اور نہ ہی قانونی مدد حاصل کرنے اور رشوت دینے کے لئے دولت کی فراوانی ایسی صورت میں مکان مالک کو کن کن مشکلات سے سامنا کرنا پڑتا ہے ان تمام باتوں پر پیغام آفاقی کا ناول اس طرح روشنی ڈالتا ہے کہ آج کی ادبی، سماجی اور تہذیبی زندگی پورے طور پر منکشف ہو جاتی ہے۔

پیغام آفاقی کا ''مکان'' ایک منفرد اور مقبول ناول ہے۔اس ناول کے توسط سے آفاقی نے موجودہ دور کے کرایہ داروں کی بدنیتی اجاگر کرتے ہوئے یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ کس طرح ایک کراہ دار کرائے کے مکان کو ہڑپنے کی کوشش کرتا ہے۔ناول کی کہانی دہلی کے ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔ناول کے موضوع کے تعلق سے ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

''پیغام آفاقی کا مکان (1989) ہندوستان کے جدید شہری معاشرے کی
بظاہر خوشنما وخوبصورت زندگی کے پس پردہ پلنے والے کرپشن، لاقانونیت اور اخلاقی
بے راہ روی کی نشاندہی کرتا ہے۔میڈیکل کی طالب علم نیرا اور اس کی بوڑھی ماں یکہ

وتنہا ہیں اس لئے ان کا کریہ دار کمار، ان کا مکان ہڑپنا چاہتا ہے۔'' ۴۶؎

نیرا کے مکان کو قبضانے کے لئے کمارا اور اس کا معاون اشوک شہر کے پولیس کو خریدتے ہیں۔ انہیں تحفے تحائف، تفریحات، نوجوان لڑکیاں اور روپے فراہم کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے رشوت کا ایسا جال پھیلا رکھا ہے جہاں شہر کے افسر اور سرکاری ملازم ان کے آگے بے بس اور مجبور ہے۔ نیزا کے خلاف کورٹ میں غلط مقدمات دائر کئے جاتے ہیں تا کہ وہ پریشان اور تھک کر اپنا مکان چھوڑ دے لیکن نیرا ابھی بلند حوصلے، اور عزم مصمم کے بدولت ہار نہیں مانتی ہے۔ اخیر میں جیت نیرا کی ہوئی ہے اور وہ اپنا مکان اور حق لے کر ہی چھوڑتی ہے۔

محمد علیم نے اپنے ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں شہری زندگی کے مسئلہ کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ دیہی لوگوں کا گزر بسر تو کھیت اور کھلیان سے ہو جاتا ہے۔ ان کا کھانے پینے کا مسئلہ تو اپنی کھیتوں میں اگائے ہوئے فصلوں سے حل ہو جاتا ہے لیکن شہر میں رہنے والوں کے حالات اس کے برعکس ہوتے ہیں۔ کھانے پینے سے لے کر رہنے سہنے اور کپڑے لینے تک کا انحصار پیسوں پر ہوتا ہے۔ جو لوگ امیر اور تجارت والے ہوتے ہیں ان کی زندگی تو شہروں میں اچھی کٹی ہے، گزرتی ہے لیکن وہ لوگ جن کے پاس اپنی تجارت اور کاروبار نہیں ہوتا اس کی زندگی بڑی مشکل سے گزرتی ہے۔ غریب طبقہ کے لوگ شہروں کوئی چھوٹی موٹی تجارت اور کاروبار کے ذریعہ اپنی گزر بسر کرتے ہیں یا پھر مزدوری کر کے بڑی مشکل سے دو وقت کی روٹی کھا پاتے ہیں۔ ان کے پاس نہ تو اچھی نوکری ہوتی ہے اور نا ہی بڑی تجارت جس سے اپنی زندگی آسائش سے گزار سکیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان تعلیمی فقدان ہے کیوں کہ شہروں میں رہنے والے غریبوں کی اکثریت کا تعلق غریب گھرانے سے ہوتا ہے جو مفلسی اور عزت کی وجہ سے تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ جس سے وہ نہ تو اچھی نوکری پا سکتے ہیں اور نا ہی کمپنیوں میں اچھی ملازمت پا سکتے ہیں۔ لے دے کے ان کے پاس ایک ہی چیز رہ جاتی ہے کسی فٹ پاتھ کے کنارے بیٹھ کر پھپنڈی اور پکوڑے بیچتے ہیں یا پھر مزدوری کر کے بمشکل دو وقت کا کھانا کھا پاتے ہیں۔ اور جب ان چیزوں سے بھی زندگی نہیں کٹتی ہے تو کسی بڑے شہر کا رخ کرتے ہیں جہاں مزدوری کر کے اپنی بیوی اور بچوں کی پرورش کرتے ہیں۔ ہندوستان میں کچھ شہروں کو چھوڑ کر زیادہ تر شہر چھوٹے ہیں اور وہاں پر رہنے والے لوگوں کے حالات اور زندگی بہت ہی

پریشانیوں اور مشکلوں سے گزرتی ہے۔ بسا اوقات تو شہر کے غریب لوگوں کی عورتیں زندگی گزارنے کے لیے غلط راستے پر بھی چل پڑتی ہیں۔ اسے کاروبار سمجھ کر طوائفوں کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔

ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں بھی شہر کے ایک غریب گھر کے حالات بھی کچھ ایسے ہی ہیں۔ اس گھر میں غربت اور مفلسی ہے جہاں آدمی کو دو وقت کی روٹی میسر نہیں، ناول نگار نے رئیس کے گھر کو کچھ یوں ہی دکھایا ہے ک وہ ایک چھوٹے سے شہر میں رہتا ہے۔ بیٹا اپنے چھوٹے شہر سے دور دلی میں مزدوری کرتا ہے تا کہ اپنے گھر کے اخراجات پوری کر سکے۔

لیکن رئیس کی بہو شمیمہ غربت کی وجہ سے جسم فروشی کا کام کرتی ہے۔ پچاس روپے کے عوض اپنے جسم کا سودا کرتی ہے۔ رات کی تاریکی اور سناٹے میں بیک وقت کئی کئی مرد اس کے گھر جاتے ہیں اور اپنی خواہشات پوری کرتے ہیں۔ ناول میں رفیا نام کی بھی غریب اور بوڑھی ہے گراہک کو بلاتی ہے اور پیسے وصول کر کے اس کے پاس بھیجتی ہے۔ کیوں کہ رفیا بھی غریب اور بوڑھی ہے گراہک جمع کرنے کے عوض اسے بھی اس کا حصہ مل جاتا ہے جس سے اس کے کھانے کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے۔ مثال کے لیے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کہاں جا رہا ہے ای سب مشتاق چچا۔''
> ''ارے تم کو کیا مطلب ہے۔ چلوں دکان بند کرو اور گھر جاؤ'' مشتاق نے کہا،
> ''بتایئے نا!'' سکھڑیا ضد کرتے ہوئے بولا۔
> ''ای سب جاتا ہے شمیما (شمیمہ) کے یہاں اور کہاں بھونسڑی والی ایک کے بجا سے پانچ پانچ کو بلاتی ہے۔'' مشتاق بولا..................
> ''کون شمیما؟'' سکھڑیا نے متجسس نگاہوں سے پوچھا۔
> یہاں دھندہ کرتی ہے۔ اور ای سالا رفیا ہے نا! اس کی ماں سالی یہ دھندہ کرواتی ہے۔ پیسہ وہی وصولتی ہے اور گراہک بھی وہی جٹاتی ہے۔ ہم سے بھی کہہ رہی تھی۔ پچاس روپیہ چلا دو۔ اب پیسہ کوئی روز روز چھپتا ہے کیا۔ ہو گیا کبھی کبھار تو ہو تو ہو گیا......
> اچھا چل۔ زیادہ باتیں مت کر اور اپنی دکان بند کر کے جا۔'' ؎۴۷

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شمیمہ دھندہ کرتی ہے اس کا گھر بیر گنیا نام کے چھوٹے شہر میں ہے۔شمیمہ کی دھندہ کرنے کی وجہ ناول نگار نے ناول میں بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ناول نگار نے شمیمہ کے دھندہ کرنے کے پورے واقعات کو ناول دو کردار سکھرؔ یا اور مشتاق کے ذریعے بیان کیا ہے کیوں کہ کہ سکھرؔ یا بھی بیر گنیا شہر میں پان کی دکان کرتا ہے اور مشتاق بیڑی لینے رات میں اس کی دکان پر جاتا ہے پھر دونوں میں اس طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔ دراصل ناول نگار کا مقصد شہری زندگی کی پریشانی اور غربت کو بتانا ہے اور وہاں پر رہنے والے غریب کے حالات اور معاشیات کی تنگی کو بیان کرنا ہے نہ کہ وہاں کی غریب عورت کے اخلاق و عادات بیان کرنا ہے۔آج حکومت۔ سرکار اور امداد کے نام پر رفاہی تنظیموں کو اس طرف دھیان دینا چاہئے اور غریبوں کے لیے روزگار مہیا کرے تا کہ شہری غریب کو دھندہ جیسے گھناونے اور اس کے نتیجے میں ایڈس جیسے مہلک امراض سے سماج کو بچایا جا سکے۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ''نالۂ شب گیر'' میں مسلمان لڑکیوں کے شادی نہ ہونے کی وجوہات اور مسائل کو بیان کیا ہے۔آج مسلمانوں کی ایک بڑی آبادی شہروں میں بستی ہے لیکن جن کے پاس دو تین لڑکیاں ہوتی ہیں ان کی شادی صحیح وقت پر نہیں ہوتی کیوں کہ ان کے والدین کے پاس جہیز اور لڑکے والوں کی منہ مانگی رقم دینے کے لیے اتنے پیسے نہیں ہوتے۔شہر کی جوان لڑکیوں کو جب پتہ لگتا ہے کہ ان کی شادیاں جہیز کی عدم فراہمی کی وجہ سے نہیں ہو رہی ہے تو وہ اداس اور مایوس ہو کر اپنے آپ کو کوستی ہے۔ اپنے آپ کو کمرے میں بند کر کے آنسو بہاتی ہے۔تنہائی میں اپنے وجود کو آسیب سمجھنے لگتی ہے اور اپنے شہزادے کے انتظار میں عمر گنوا دیتی ہے۔مثال کے لیے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''عظیم طاقتوں میں سے ایک بننے جا رہے ملک ہندوستان، ایک مسلمان لڑکی اپنی شادی کے لئے 'شاہزادوں' کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی اور اچانک ایک دن اس نے ایک تنہا، اداس کمرے میں۔ آسیبی داستانوں کے مشہور زمانہ کردار ڈراکیولا کو دیکھ لیا۔'' ۴۸؎

مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے ہندوستان جیسے عظیم ملک میں مسلم لڑکیوں کی شادی نہ ہونے کے مسائل کو پیش کیا ہے اور اس بات کو بتانے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیاں اپنے شہزادے کے انتظار میں

تھک جاتی ہیں اور پھر ایک دن وہ تنہا اداس کمرے میں آسیبی کردار ڈرا کیولا کو دیکھ لیتی ہے یعنی بند کمرے میں اور تنہائی میں انہیں اپنا وجود آسیب لگتا ہے جو قابل نفرت اور قابل مذمت ہوتا ہے۔

دراصل اس ناول میں صوفیہ مشتاق کا ایک کردار ہے جسے ناول میں مرکزیت حاصل ہے وہ اپنے بھائی کے ساتھ دہلی جیسے بڑے شہر میں رہتی ہے۔ بچپن میں ہی باپ نادر مشتاق احمد اسے پڑھاتا لکھاتا ہے جب وہ شادی کی عمر کو پہنچتی ہے تو بھائی نادر مشتاق احمد شادی ڈاٹ کام کے ذریعہ صوفیہ مشتاق احمد کا بایوڈاٹا ہر ایک لڑکے تک پہنچاتا ہے لیکن اسے مناسب رشتہ نہیں ملتا یا اگر صوفیہ کے لیے اچھا گھر اور اچھا لڑکا ملتا بھی ہے تو جہیز کے مطالبات بہت زیادہ ہوتے ہیں جس کی وجہ سے صوفیہ مشتاق احمد کا رشتہ Cancel ہوجاتا ہے۔

ناول کے ایک اقتباس کو آپ پڑھیں جس میں ناول نگار نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ آج لڑکیوں کی شہروں میں شادی نہ ہونے کی وجہ جہیز کی بڑی رقم کا فراہم نہ کر پانا ہے۔ اب تو حالات یہ ہے کہ ایجوکیشن، لیاقت، نوکری اور شجرۂ نسب کو مدنظر رکھ کر لڑکے والے ڈیمانڈ کرتے ہیں اور اسی کے حساب سے جہیز کی رقم متعین کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ہر کسی نے اپنے اپنے جانور کو پال پوس کر تیار کیا تھا۔ بقرعید کے موقع پر فروخت کرنے کے لئے قیمتیں آسمان چھو رہی تھیں۔ اس پر گھر گھرانہ، شجرۂ نسب کی تفصیل، یہ بازار میرے لئے اور بجیا کے لئے نیا تھا۔ صوفیہ ہمیں گاڑی میں آتے جاتے ہوئے دیکھتی۔ بجیا کو فون پر باتیں کرتے ہوئے سنتی۔ پھر واپس آکر ہمارے خاموش چہرے پر اپنی ادھ کھلی آنکھیں رکھ کر، واپس اپنے کمرے میں لوٹ جاتی۔ بجیا کو کبھی کبھی غصہ آجاتا............
>
> ''سب کے رشتے ہوجاتے ہیں۔ مگر یہاں......'
>
> جیجو ایک لمبا سانس بھر کر کہتے......'فکر کیوں کرتی ہو آسمان سے ایک دن......'

مندرجہ بالا اقتباس ناول کے کردار صوفیہ مشتاق احمد کے بھائی نادر مشتاق احمد کا بیان ہے جسے بڑی ہوتی صوفیہ کی ذمہ داری سے آزاد ہونا تھا اس کے لیے اس نے رشتے داروں، جان پہچان والوں میں مناسب لڑکا دیکھا اتنا ہی نہیں اس نے شادی ڈاٹ کام اور مہندی ڈاٹ کام کے ذریعے بھی مناسب لڑکا تلاش کرنے

کی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہا اس کی وجہ مندرجہ بالا اقتباس ہے جس میں ناول نگار نے اشارے اور کنائے کے طور پر بیان کیا ہے کہ لوگ بازار میں بقرعید یعنی شادی کے موقع پر لڑکی والوں سے آسمان چھوتی قیمت اور موٹی رقم کا مطالبہ کرتے ہیں۔ انکار کرنے کی صورت میں پھر لڑکی کی شادی نہیں ہو پاتی ہے۔ یہ لڑکوں کا بازار اور اس کی ہائی فائی قیمت بڑے شہروں میں تو کچھ زیادہ ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کا بیان ناول نگار نے اپنے اس ناول میں کیا ہے۔ پھر اس ناول کے کردار صوفیہ کی طرح بہت سی لڑکیاں شادی کے انتظار میں اپنی عمر گنوا چکی ہوتی ہے یا تو پھر یوں ہی ساری عمر گزار دیتی ہیں۔ ایسی لڑکیاں اپنے آپ کو اور اپنی قسمت کو کوستی ہے۔ بسا اوقات ایسی لڑکیاں خودکشی بھی کر لیتی ہیں یا پھر خواہشات نفسانی کے تابع ہو کر غلط راستے پر بھی چلنے لگتی ہیں۔ ناول نگار نے اپنے ناول میں شہری لڑکیوں کی شادی نہ ہونے کے انہیں مسائل کو بیان کیا ہے۔

ناول ''نالۂ شب گیرہ کے مین کردار صوفیہ مشتاق احمد کے لیے لڑکا پچیس جگہ دیکھا جا چکا لیکن جہیز کی موٹی رقم نہ ہونے کی وجہ سے ہر جگہ سے رشتہ کنسل ہو گیا۔ چھبسویں جگہ میں صوفیہ کے گھر والے لڑکا دیکھنے جاتے ہیں تو لڑکا کیا ڈیمانڈ رکھتا ہے ذرا ناول کے اس اقتباس میں دیکھیں:

> ''میرا پرپوزل ہوسکتا ہے، آپ کو پسند نہیں آئے۔ مگر سوچئے گا۔ مجھے کوئی جلدی نہیں ہے۔ نہیں پسند آئے تو آپ جا سکتے ہیں۔ کوئی جہیز لیتا ہے۔ کسی کی کوئی ڈیمانڈ ہوتی ہے۔ کسی کی کوئی۔ میرے پاس سب کچھ ہے۔ خود سے حاصل کیا ہوا۔ اس لئے مجھے کچھ نہیں چاہئے۔'' وہ ایک لمحے کو ٹھہرا اور دوسرے ہی لمحے جیسے نشانہ سادہ کر اس نے گولی داغ دی......
>
> ''ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے بہتر ہے کہ ہم ایک رات ساتھ ساتھ گزاریں۔'' ۵۰

مندرجہ بالا اقتباس میں دیکھیں کہ آج شہروں میں لڑکیوں کے لیے رشتہ تلاش کرنا اتنا مشکل ہو گیا ہے لوگ منہ مانگی رقم کے علاوہ شادی سے پہلے ہی لڑکا لڑکی کے ساتھ رات گزارنے کی شرط رکھتا ہے اور اپنے لیے جواز فراہم کرتا ہے کہ اس سے ہم ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ سکیں گے مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لڑکے کی یہ ڈیمانڈ کتنی گھناونی ہے اور اس کی یہ شرط کتنی قابل مذمت ہے۔ ناول کا مین کردار صوفیہ

مشتاق احمد لڑکے کی مذکورہ شرط پوری کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ اپنے شہزادے کے انتظار میں تھک چکی ہے۔مثال کے لیے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''میں تیار ہوں۔اسے آنے دیجئے۔کب بلایا ہے۔،ثریا کی آنکھوں میں
> جھانکتے ہوئے،اس نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔میں تھک گئی ہوں۔اب حوصلہ نہیں ہے،اب
> یہ کھیل ختم ہو جانے دیجئے۔اب ایک آخری کھیل۔ہم سب کے فائدے کے لئے۔''
>
> ۵۱

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ صوفیہ مشتاق احمد اپنے شادی کے رشتے سے اتنا تھک چکی ہے اور اتنی زیادہ مایوس ہوگئی ہے کہ وہ لڑکے کی قابل مذمت شرط شادی سے پہلے ہی لڑکے کا ساتھ رات گزارنے پر راضی ہو جاتی ہے۔جس سے اس کی بڑی بہن، بھائی اور بہنوئی کو تعجب ہوتا ہے کہ صوفیہ یہ شرط منظور کیسے کر لی۔

خلاصۂ کلام یہ کہ مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ''نالۂ شب گیر'' میں لڑکیوں کی شادی وقت پر نہ ہونے کے مسائل اور وجوہات کو بیان کیا ہے اور اس بات کی وضاحت کی ہے کہ آج بڑے شہروں سے لیکر چھوٹے شہروں میں لڑکیاں کی شادی اتنی مشکل ہوگئی ہے کہ ان کی شادی وقت پر نہیں ہو پاتی کیوں کی جہیز کے لیے ان کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے۔لوگ لڑکے کے خاندان، ایجوکیشن اور نوکری کے حساب سے جہیز ڈیمانڈ کے لیے ان کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے۔لوگ لڑکے کے خاندان، ایجوکیشن اور نوکری کے حساب سے جہیز ڈیمانڈ کرتے ہیں پھر تو لڑکیاں نہ مانے جانے والی لڑکے کی شرط کو بھی مان لیتی ہے۔انہیں تمام شہری مسائل کو ناول نگار نے اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے۔

حوالہ

۱) نگینہ جبیں: اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ،ص،348،405 پبلشرا ے دریاباد، الہ آباد، 2006ء

۲) الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:288 بک کارپوریشن، دہلی 2012ء

۳) الیاس احمد گدی: فائر ایریا:ص 347،348 بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۴) الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص 68 بک کارپوریشن دہلی 2012ء

۵) لطف الرحمٰن: دوگز زمین ایک میٹا کریٹیکل کا جائزہ ،مشمولہ عکس در عکس،ص 199 مرتب ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2008ء

۶) عبدالصمد، شکست کی آواز۔ص:255،عرشیہ پبلی کشنز، دہلی 2013ء

۷) عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:256،عرشیہ پبلی کشنز، دہلی 2013ء

۸) عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:353،عرشیہ پبلی کشنز، دہلی 2013ء

۹) ڈاکٹر قاسم فریدی: مشمولہ بہار میں ناول نگاری 1980ء کے بعد، مرتب، رئیس انور،ص:47 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011ء

۱۰) ہمایوں اشرف: عکس در عکس۔ص:357، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۱۱) عبدالصمد، مہاساگر،ص:47، معیار پبلی کیشنز، دہلی، 1999ء

۱۲) عبدالصمد: بکھرے اوراق،ص 8-7 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۱۳) عبدالصمد: بکھرے اوراق،ص:97 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۱۴) عبدالصمد، بکھرے اوراق:103، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۱۵) عبدالصمد، بکھرے اوراق:104، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۱۶) عبدالصمد، بکھرے اوراق:123، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۱۷) غضنفر: کینچلی،ص:94-93 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔1993ء

۱۸) نسرین بانو: ایک اورکوسی،ص:39،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی،2009ء

۱۹) نسرین بانو، ایک اورکوسی،ص:55،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2009ء

۲۰) نسرین بانو: ایک اورکوسی،ص:55ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2009ء

۲۱) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر،ص:97،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۲۲) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر،ص:119،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۲۳) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر،ص:22،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۲۴) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر،ص:86،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۲۵) عبدالصمد: دوگز زمین،ص:47-48،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۲۶) عبدالصمد: دوگز زمین،ص55،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۲۷) ہمایوں اشرف،عکس درعکس،ص388،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی، 2008ء

۲۸) عبدالصمد: ''خوابوں کا سویرا''۔ص:347،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،2012ء

۲۹) کوثر مظہری: آنکھ جوسوچتی ہے،ص24۔25،علی سنز پبلی کیشن دہلی،2000ء

۳۰) مہاماری،ص:57 عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2012ء

۳۱) محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آوازص:181 ایک مے بکس،نئی دہلی 2002ء

۳۲) محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ،ص:177،ایک مے بکس،نئی دہلی 2002ء

۳۳) عبدالصمد: دوگز زمین،ص: 12،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۳۴) الیاس احمد گدی:ص88 بک کارپوریشن،دہلی 2012ء

۳۵) الیاس احمد گدی: فائرایریا،ص:90،بک کارپوریشن،دہلی 2012ء

۳۶) الیاس احمد گدی: فائرایریا،ص:83،بک کارپوریشن،دہلی 2012ء

۳۷) ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن: فائرایریا ایک منفرد ناول بشمولہ بہار میں ناول نگاری 1980 کے بعد ص:72 مرتب: رائیس انور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2011ء

۳۸) محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:383 ایک مے بکس،نئی دہلی 2002ء

۳۹) محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آوازص:343 ایک مے بکس،نئی دہلی 2002ء

۴۰)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:343ایک مے بکس،نئی دہلی،2002ء
۴۱)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص343،ایک مے بکس،نئی دہلی،2002ء
۴۲)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:17،بک کارپوریشن،دہلی،2012ء
۴۳)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:17،بک کارپوریشن،دہلی،2012ء
۴۴)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:64،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء
۴۵)غضنفر: پانی،ص:36،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2001ء
۴۶)ڈاکٹر خالداشرف: برصغیر میں اردو ناول،ص:384،کتابی دنیا،دہلی،2003ء
۴۷)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:290ایک مے بکس،نئی دہلی2002ء
۴۸)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:31،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۵۰) مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:51،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۵۱)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:52،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

باب سوم

۱۹۸۰ء کے بعد بہار کے ناولوں میں
مختلف طبقات کی عکاسی

ذیلی عناوین

(۱) اعلیٰ طبقے کی عکاسی

(۲) متوسط طبقے کی عکاسی

(۳) اقلیتی طبقے کی عکاسی

(۴) دلت طبقے کی عکاسی

سماج اس میں بسنے والے افراد ان کی زندگی کے حقائق کی عکاسی اور ترجمانی کے سلسلے میں ناول ایک مقبول ترین صنف ادب ہے۔ چوں کہ صنف ناول کی تخلیق میں دیگر باتوں کے علاوہ معاشرہ کے مختلف ذات پات اس کی تہذیب و کلچر اور زندگی گزارنے کے طور طریقے کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سماج کے اعلیٰ و اکثریتی طبقے کا دلت اور اقلیتی طبقے کے تعلق سے ان کے نظریات، برتاؤ اور بھید بھاؤ کو بھی ناول میں پیش کیا جاتا ہے جس سے قاری کو معاشرہ کے اعلیٰ ،متوسط، اقلیت ودلت طبقے کی اقتصادی، سماجی، تعلیمی اور مذہبی حالات کے بارے میں جانکاری ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ صنف انسانی زندگی کے مسائل، مختلف ذاتوں کے تصادم کو اجاگر کرنے میں پیش پیش رہی ہے۔ چنانچہ زندگی میں اور انسانی سوسائٹی میں جب بھی اور جیسی بھی تبدیلیاں ہوئی ہیں ان تبدیلیوں کا تجربہ ناول میں واضح طور پر ہوا ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں نے مختلف طبقات کی عکاسی کچھ اس طرح سے کی ہے جس میں سماجی، سیاسی، دیہی، شہری اور اقتصادی مسائل کے علاوہ مختلف ذات پات کا تصادم، تہذیب اور اُن کا برتاؤں، سماجی حیثیت اور ان کی زندگی گزارنے کے طور طریقے بھی پائے جاتے ہیں۔ بہار کے ناول نگاروں نے مختلف طبقات کی عکاسی اور دوسروں تک پہنچانے کے لیے ایسا پیرایہ اختیار کیا ہے جو ان کی کہی ہوئی باتوں کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بناتا ہے۔ جس بات کو ان لوگوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ محسوس کیا بالکل اسی طرح ناظرین اور سامعین وقارئین کے سامنے بیان کر دیا۔ 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں جہاں ایک طرف سیاست، معیشت، فرد

اور جماعت کے مسائل قاری کے ذہن اور جذبات پر اپنا گہرا اثر ڈالتا ہے وہیں دوسری طرف دلت اور اقلیتی طبقے کے مسائل، ان کی اقتصادی اور تعلیمی صورت حال سے قاری بہت متاثر ہوتا ہے۔ بہار کے ناول نگاروں نے مختلف طبقات کی زندگی کے پرخلوص مشاہدہ اور اپنے موضوع کی تفصیلات سے پوری طرح واقف ہونے کے بعد اِن تفصیلات کی طرف متوجہ ہوئے اور دوسروں کی توجہ بھی اس طرف مبذول کرانے کی کوشش کی۔ تاکہ مختلف ذات پات کے تصادم، جبر واستبداد اور ظلم وزیادتی کے مسائل کا حل تلاش کیا جاسکے اور انسانی معاشرہ میں امن وسکون قائم ہوسکے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں سماج اور معاشرہ میں پائے جانے والے مختلف ذات پات کو ناول نگاروں نے اپنا موضوع بنا کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اگر اہل خرد اور دانش مند لوگ ذات پات کے مسائل کو حل نہیں کیے تو آنے والے دور میں ذات اور دھرم کے نام پر انسان انسان کا شکار کرے گا اور ملک کے اندر امن وچین کے ساتھ ساتھ معاشرہ کی بقا وسالمیت اور انسانیت بھی ختم ہوجائے گی۔ باب سوم کے ضمن میں ہماری بحث 1980ء کے بعد، بہار کے ناولوں میں مختلف طبقات کی عکاسی ہے جس کے تحت ہم نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اونچے ذات کے لوگ متوسط، اقلیتی اور دلت ذات کے لوگوں سے بھید بھاؤ کرتے ہیں۔ کس طرح ان پر ظلم وزیادتی کرتے ہیں۔ آج متوسط، اقلیت اور دلت کی اقتصادی اور تعلیمی حالات کیسے ہیں مذکورہ مسائل کو بہار کے ناولوں کے حوالے بتایا گیا ہے۔

(۱) اعلیٰ طبقے کی عکاسی

ہمارے سماج میں ایک ایسا طبقہ بھی پایا جاتا ہے جیسے ہم اعلی طبقہ کے نام سے جانتے ہیں کیوں کہ ان کے پاس روپے پیسے کا ریل پیل ہوتا ہے۔نوکروں اور ورکروں کی ایک بڑی تعداد ان کے ماتحت ہوتی ہے۔ محلات اور مکانات کئی ایکڑوں زمین میں بناتے ہیں۔ ملک کے مختلف حصے میں ان کے کاروبار اور تجارت ہوتی ہے۔سماج میں ان خاص دبدبا اور رتبہ ہوتا ہے۔حکومت سے لیکر عوام تک میں انکی خوب آؤ بھگت ہوتی ہے، ان کے رہنے سہنے کا اور طرز رہائش کا ڈھنگ نرالہ ہوتا ہے۔ مصنف اور ناول نگار نے اپنی کتاب دوگز زمین میں کچھ ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جو اعلیٰ طبقے کی عکاسی اور غمازی کرتا ہے، مثلاً اس ناول کے اہم کردار شیخ الطاف حسین جو زمیندار ہیں اور رئیس گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔انکے ڈھیر ساری جائیدادیں ہیں۔ گاؤں کے بہت لوگ ان کے گھروں میں کام کرتے ہیں۔ان کا اپنا ایک محل ہے جس کا نام 'بین ہاؤس'' ہے جہاں لوگوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔شیخ صاحب کے حویلی کافی وسیع وعریض ہے جو انہیں اعلیٰ طبقے میں کراتی ہے اقتباس دیکھیں:

> ''گاؤں کے کنارے بڑی سے حویلی تھی کھپریل، بڑے بڑے دالان،
> بڑے بڑے کمرے، سامنے ایک بہت بڑا میدان تھا، جس میں جلسے ہوا کرتے۔اس
> کے بعد تالاب، جس میں مہمانوں کی خاطر کے لئے مچھلیوں کے بہترین زیرے
> چھوڑے جاتے۔لوگ جب حویلی کے پاس سے گزرتے تو ذکر کرتے کہ حویلی کے
> فلاں دالان میں گاندھی جی ٹھہرے تھے اور فلاں کمرے میں علی برادران۔'' [۱]

اس میں دیکھیں کہ ایک حویلی کے بڑے بڑے دالان، بڑے بڑے کمرے، سامنے ایک میدان بھی جس جسلے ہوتے تھے۔اس کے علاوہ تالاب بھی ہے جس میں شیخ صاحب مہمانوں کے لئے مچھلی پال رکھے ہیں، یہاں سیاسی لوگ آتے جاتے رہتے ہیں۔ یہ تمام باتیں شیخ صاحب کو اعلیٰ طبقے میں شمار کراتی ہیں، اور یہ

اعلیٰ طبقے کی عکاسی ہے۔اس ناول میں نہرو جی کا کردار بھی ہے جو سماج کے اعلیٰ طبقے کے لوگوں کے رہن سہن اور زیب وزینت کو بیان کرتا ہے یہ اقتباس دیکھیں:

''یہ وہ زمانہ تھا جب موتی لال نہرو کے بارے میں خواص وعوام میں یہ بات مشہور تھی کہ ان کے کپڑے پیرس سے دھل کر آتے ہیں۔عطر،سینٹ اور دوسری خوشبوؤں میں بسے ہوئے۔''[۲]

ناول نگار نے ''دوگز میں'' میں دو اور کردار ایسے تخلیق کیے ہیں جو ہمارے سماج میں اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ایک کردار شیخ الطاف حسین کے بڑے داماد، اختر حسین کا ہے جیسے وراثت میں سیاست ملی کیوں کہ وہ ایک زمیندار کے داماد تھے اوران کے خسر کانگریس کے لیڈران کے انتقال کے بعد یہ وراثت میں کانگریس ممبر اسمبلی بھی بنے۔جبکہ دوسری طرف اصغر حسین جو شیخ الطاف حسین کا بیٹا تھا اور رئیس گھرانے سے تعلق رکھتا تھا یہ بھی سیاست کے میدانمیں آئے اور ترقی کرتے ہوئے مسلم لیگ کا ضلع صدر بنے پھر مسلم لیگ کا ممبر آف اسمبلی بھی منتخب ہوئے۔اتنا ہی نہیں تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اورانہیں وزارت کی کرسی بھی ملی،ان کے پاس روپیوں کی کمی نہیں تھی پاکستان جانے کے بعد انھوں نے اپنی اچھی خاصی جائیداد بنائی۔شاندار عمارت بھی خریدی کیوں کے ان کے پاس روپے اور پیسے بھی تھے جبکہ غریب بے سروسامانی کے ساتھ پاکستان پہونچ گئے لیکن ان کے پاس دووقت کی روٹی اور رات گزارنے کے لیے ایک چھت کا مسئلہ آن کھڑا ہوا اور اصغر حسین حسین کے پاس زندگی کی تمام تر سہولیات فراہم تھیں، یہ اقتباس ملاحظہ:

''اصغر حسین کی تھیلی بھری ہوئی تھی، جب کہ دوسرے مہاجرین کے پاس جان کے سوا کچھ بھی باقی نہ بچا۔
اصغر حسین نے دوڑ دھوپ کرکے ایک سینما گھر، ایک تین منزلہ بلڈنگ اور زمین کا ایک پلاٹ الاٹ کروالیا، پیسہ کے علاوہ مسلم لیگ سے ان کی قربت بھی یہاں بہت کام آتی۔'' [۳]

ناول نگار نے ان کرداروں کے حوالے سے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سماج کے اعلیٰ طبقے اور

بڑے لوگوں کو ہی ہمیشہ بڑا بنایا جاتا ہے۔ انہیں ہی زندگی کے ہر شعبے میں سہولیات فراہم ہے جبکہ غریب اور نیچے طبقے کے لوگ ان چیزوں سے محروم ہیں، انہیں زندگی میں مسائل، پریشانی اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ زندگی کے مسائل سے لڑتے لڑتے اور سلجھاتے سلجھاتے داعی اجل کو لبیک کہہ دیتے ہیں۔

عبدالصمد نے معاشرے مختلف طبقوں کو نمائندگی دی ہے۔ لسانی اور مذہبی بنیاد پر، دیہاتوں اور شہروں کی بنیاد پر تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ کی بنیاد پر غنڈوں کی بھی نمائندگی ہے اور سیاست دانوں اور بیوروکریٹ کی بھی، گویا ہر طبقے سے نمائندگی حاصل کر کے عبدالصمد نے اپنے ناول کو مضبوط بنیادوں پر استوار کیا ہے۔ ناول ''مہاساگر'' کے اندر تین ایسے کردار ہیں جو اپنے سماج اور سوسائٹی کی نمائندگی اپنے دور اور وقت کے حساب سے کرتا ہے۔ ایک پروفیسر لکشمی نارائن کا کردار ہے جو اپنے زہر افشانی اور ہندوتوا کے نعرے سے سماج کی فضا کو آلود کر دیتا ہے۔ ان کا کام نو جوانوں کو ورغلانا اور نفرت وفتنہ کو پھیلانا ہے۔ یہ مسلمانوں کو ہندوستان سے نکال پھینکنے کے درپے ہے۔ اس سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ آج سماج میں کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھ کر بھی سماج کے لیے ناسور اور گھن کے کیڑے ہیں۔

دوسرا کردار جو ناول مہاساگر کا اہم کردار ہے وہ لالہ ویاس جی ہیں جو ایک زمیندار اور سیکولر ہیں۔ سماج کے مسلمانوں کو پیار و محبت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور انہیں بھائی جان کہہ کر اپنی ذمہ داری بھی سونپ دیتے ہیں اور منشی ۔۔ دین کو اپنے خاندان کو خاندان کا فرد تسلیم کرتے ہیں مثال دیکھیں کہ عبدالقیوم ابدالی نے اپنے مضمون ''مہاساگر: دائروں میں بٹتے سماج کا آئینہ خانہ'' میں لکھا ہے:

> ''ویاس جی کا خاندان بھی ایک ایسا ہی خاندان ہے جس میں سیکولرازم کی جڑیں خاصی مضبوط تھیں۔ منشی ۔۔ دن کئی پشتوں سے لالہ ویاس جی کی زمین داری اور اب دوکانداری سنبھال رہے تھے۔ منشی جی کو خاندان کے ایک فرد کا درجہ حاصل تھا۔''[۴]

اس ناول میں ڈپٹی کلکٹر ہاشم کا کردار آج کل مسلم کے انٹلکچوئل اور اعلیٰ طبقے کا آئینہ دار ہے۔ جو ایک ایماندار اور فرض شناس آفیسر ہے جب اس کے بیٹے کو اسکول میں پاکستانی کہہ کر چھیڑا گیا۔ اور جواب دینے پر ہم جماعتوں کے ہاتھوں زخمی ہوا تو ہاشم کی بیوی نے اپنے شوہر سے اسکول انتظامیہ سے شکایت کرنے کو کہتی ہے۔ اس پر ہاشم علی اپنے بیٹے کو برداشت کرنے کو کہتا ہے لیکن بیوی نے جب زیادہ زور اور دباؤ ڈالا تب وہ کیا

کہتا ہے ذرا سنئے:

''تم گھر میں رہتی ہو نا تمہیں کیا پتہ کہ میں ایسے کتنے پتھر روز کھا تا ہوں۔
روز زخمی ہوتا ہوں اور روز ٹھیک بھی ہو جا تا ہوں، یو سمجھو روز مر مر کے جیتا ہوں۔'' ۵

ہاشم علی کے کردار کے روپ میں ناول نگار نے مسلم اور اقلیت کے اعلیٰ طبقے کی عکاسی کی ہے اور ان کے بے بسی، پریشانی کا انکشاف کیا ہے کہ ایک آفیسر ہونے کے باوجود ان کا چپراسی کی ہے ان کی بات نہیں مانتا کیوں کہ وہ اقلیت میں ہے اور سب سے بڑی بات کہ وہ اعلیٰ طبقے کا آفیسر مسلم ہے۔
مکان میں آفاقی نے ایک ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو ہمارے سماج کے کرتوت اور ان کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول کا ایک کردار اشوک ہے جو ایک پراپرٹی ڈیلر ہے اور ان کے پاس پیسے کا ریل پیل ہے۔ وہ دنیا کی تمام چیزوں کو پیسے سے خریدنا چاہتا ہے۔ کمار کا ساتھ دینے والا یہی اشوک پیسے کی بدولت اور دوشیزاؤں کو سیڑھی بنا کر پولیس آفیسر سے ناجائز کام کرانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اشوک کے تعلق سے ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

''لیکن کمار اور اشوک نے پیسہ، تحائف، تفریحات، دعوتوں اور سیکس کی رشوت کا ایسا جال پھیلا رکھا ہے کہ سارے شہر کے افسران اور سرکاری ادارے ان کے آگے بے بس۔ نظر آتے ہیں۔'' ۶

پراپرٹی کے ناجائز دھندے میں لاکھوں کی بلیک منی کمانے والا اشوک اس قدر کرپٹ، بے ضمیر اور بے شرم ہو چکا ہے کہ دنیا کے ہر انسان اور ہر شئے کی قیمت پیسے سے آنکتا ہے اور بے دریغ لڑکیاں اور شرابیں سپلائی کر کے اعلی افسران کو بلیک میل کرتا ہے۔ فائیو اسٹار ہوٹلوں میں مہمان نوازی کرنا وہ مشاغل ہیں جن کے ذریعے وہ دہلی کے اعلیٰ افسروں کو اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ شہر میں کمار اور اشوک جیسے لوگ آج تنہا یا معدودے چند نہیں ہیں بلکہ یہ کم تعلیم یافتہ، مگر انتہائی چالاک تاجروں اور دلالوں کا پورا طبقہ ہے۔ جو مڈل کلاس اور ہائی سوسائٹی میں ناجائز طریقوں سے کمائی گئی دولت کی پر معزز مقام حاصل کیے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ

عام طور سے اپنی زندگی سڑک چھاپ قسم کے دھندوں سے شروع کرتے ہیں اور ریکٹ اور اسکنڈل کرتے کرتے ایک دن اچانک دولتمند بن جاتے ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول نگار نے اشوک کے ذریعے آج سماج کے دولت منداور اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی صورت حال کو ہمارے سامنے بیان کر دیا ہے کہ یہ لوگ پیسے کی آڑ میں افسران سے ہرنا جائز اور غلط کام کرانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور پیسے کی بدولت قانون اور انتظامیہ کو اپنی مٹھی میں کر لیتا ہے پھر من چاہی کام کرنے لگتا ہے چاہے وہ غلط ہی کیوں نہ ہو۔ یہ اقتباس دیکھیں کہ اشوک پولیس افیسر آلوک سے کیا کہتا ہے اور وہ اپنا کام کیسے کراتا ہے:

> ''دیکھو جی ہمارا تو اصول ہے کہ ہم افسروں کی بھلائی چاہتے ہیں......ہم افسروں کی سیوا کرتے ہیں، اور اگر کسی چیز کے لیے افسر کے اوپر اگر کوئی ایک گلاس پانی خرچ کرتا ہے تو ہم ایک گلاش شربت پیش کرتے ہیں۔ کوئی دس دیتا ہے تو ہم بیس دیتے ہیں۔''[۷]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سماج کا اعلیٰ طبقہ جن کے پاس پیسے ہوتے ہیں اور جن کے پاس رسوخ کے ساتھ ساتھ پہنچ ہوتی ہے وہ پولیس افسروں کو پیسے کی بدولت غلام بنا کر ہر ناپسندیدہ کام کرانے پر راضی کر لیتے ہیں۔

ناول ''شکست کی آواز'' میں ناول نگار نے اعلیٰ طبقے کی بھی عکاسی کی ہے۔ ہمارے سماج میں بسنے والے افراد تین طبقوں میں منقسم ہے۔ ایک اعلیٰ طبقہ، دوسرا متوسط طبقہ اور تیسرا نچلہ طبقہ، ادب اور لٹریچر کا موضوع زیادہ تر سماج کا اعلیٰ اور نچلہ طبقہ رہا ہے۔ فکشن رائٹر چاہے وہ افسانہ نگار ہوں یا پھر ناول نگار ان کا فوکس سماج کے انہیں دو طبقے پر ہوتا ہے۔ اعلیٰ طبقوں کے پاس روپیوں کا ریل پیل ہوتا۔ ان کی زندگی آسائش سے بھر پور ہوتی ہے اس لیے ان پر کبھی بھی غم والم کا سایہ نہیں منڈلاتا ہے جبکہ نچلے طبقے کے لوگ، معاشی پریشانی کے شکار ہوتے ہیں۔ ان کے پاس مال وزر کی فراوانی نہیں ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ دوسروں کے محتاج ہوتے ہیں اس لیے ان کی زندگی دکھ، تکلیف اور مصیبت سے بھری ہوتی ہے۔ دن بھر کی بھاگ دوڑ اور محنت کرنے کے بعد ہی انہیں دو وقت کی روٹی بمشکل مل پاتی ہے۔ اس کے علاوہ سماج کا متوسط طبقہ جن کے پاس

مال ودولت کی فراوانی تونہیں ہوتی ہے لیکن یہ لوگ اتنے مجبور اور پریشان بھی نہیں ہوتے کہ انہیں دووقت کا کھانا نصیب نہ ہوسکے۔ بلکہ یہ لوگ اگر مغموم تکلیف زدہ اور مصیبت زدہ نہیں ہوتے تو ان کی زندگی خوشحال اور قابل رشک بھی نہیں ہوتی ہے۔ یہ معمولی بھاگ دوڑ سے اپنی روزی روٹی کا انتظام کر لیتے ہیں۔ اب رہا سوال کہ امیر اور رئیس جن کے پاس مال ودولت کی فراوانی ہوتی ہے، روپیوں کا ریل پیل ہوتا ہے۔ جن کے پاس خوشی کے تمام اسباب مہیا ہوتے ہیں اس لیے وہ عیش پسند ہو جاتے ہیں۔ یہ اپنے وقت گزاری کے لیے موج ومستی کرتے ہیں۔ اپنے ذہن اور دل ودماغ کی تسکین کے لیے سماج کے نچلے طبقے کا استحصال کرتے ہیں۔ اپنی خواہشات نفس کی تکمیل کے لیے معاشرے کے مجبور، غریب لڑکیوں اور عورتوں کو اپنا کھلونا سمجھ کر ان کے ساتھ جسمانی تعلقات بناتے ہیں۔ انہیں اپنا کھیل سمجھ کر جب چاہتے ہیں ان کے ساتھ ناجائز تعلقات بنا کر جنسی تلذذ حاصل کرتے ہیں جیسے سماج کا نچلہ طبقہ طوعاً وکرہاً اور مجبوری کی حالت میں برداشت کرتا ہے کیوں کہ ان کی زندگی کا دارومدار اسی پر منحصر ہے مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''حویلیوں میں کام کرنے والیاں، وہ عورتیں جن کے شوہر انہیں بلاوجہ چھوڑ کر کلکتہ، ممبئی اور دوسرے بڑے شہروں میں جا چھپے، جوان اور ادھیڑ بیوائیں۔ وہ عورتیں جن کی نگاہیں روزی روٹی کے دوسرے کاموں کو دیکھنے اور پرکھنے سے قاصر رہتیں۔ ان میں بہت کم ایسی تھیں جو شوق یا کسی اور جذبے کے تحت پنی سب سے بڑی متاع کو پردے میں چھپا کر بازار میں لے آتی تھیں۔'' [۸]

اس اقتباس میں دیکھیں کہ حویلیوں میں کام کرنے والی عورتوں کو حویلی والے ان کی مجبوریوں اور لاچاریوں کا فائدہ اٹھا کر ان کے ساتھ ناجائز تعلقات بناتے ہیں اور یہ عورتیں ایسے اعلی طبقے والوں کی زیادتیاں اور استحصال کو مجبوراً سہتی رہتی ہے۔ مزید وجاحت کے لیے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''وہ سماج کے ہراس گوشے میں پہنچ گئے تھے جہاں عورتیں انتہائی درجے کی مجبور تھیں۔ وہ اپنی عصمت کی قیمت نہیں جانتی تھیں۔ ان کی مجبوری کسی نامعلوم رپورٹ کے ذریعہ سب کچھ کرادتی تھی۔ ان کی بے بسی اور مجبوری کو بھانپنے والے بھی اپنی زبانوں سے کچھ نہیں کہتے تھے۔ ان کی جیبوں میں مجبوری کی قیمت موجود ہوتی تھی اور

بے زبانی میں وہ سب کچھ ہوتا تھا جو ہائی فائی سوسائٹی میں کھلم کھلا ہوتا ہے۔ وہاں قیمت جیبوں میں چھپی نہیں ہوتی، باقاعدہ اس کی نمائش ہوتی ہے۔ باقاعدہ اس کی نمائش ہوتی ہے۔ یہ نمائش کبھی کبھی بولی کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔'' [۹]

اس بات سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ ہمارے سماج کی بہت سی مجبور عورتیں اپنی مصیبت میں اپنی عزت و ناموس کو فروخت کر بیٹھتی ہے۔ وہ اپنی عصمت کی قیمت بھی نہیں جانتی بلکہ وہ مجبوری کی وجہ سے عصمت کو فروکت کر بیٹھتی ہے۔ محض چند پیسے کے عوض، لیکن ہمارے سماج میں عورتوں کا ایک طبقہ ایسا بھی جن کا تعلق ظاہراً اعلیٰ سوسائٹی سے ہوتا ہے وہ جسم فروشیکا دھندہ شوقیہ اور تفریحا کرتی ہیں جہاں امیر و مالدار عورت کو عیش و نشاط سمجھ کر ان پر خوب پیسے خرچ کرتے ہیں بسا اوقات پیسے خرچ کرنے والوں کی تعداد جب زیادہ ہوتی ہے تو ان لڑکیوں اور عورتوں کی بولیاں تک لگائی جاتی ہیں اور جو بولی میں اول رہتا ہے لڑکیاں ان کے حصے میں جاتی ہیں۔ ایسی جگہوں پر سماج کے اعلیٰ لوگ چاہے وہ پروفیسر ہوں یا لکچرر، چاہے وہ سیاست داں ہو یا تاجر گو سماج کے سبھی شعبے سبھی شعبے کے اعلیٰ طبقے وہاں پہونچتے ہیں اور شراب، شباب، کباب کے ساتھ رات بھر ان اعلیٰ سوسائٹی کوٹھوں پر موج مستیاں کرتے ہیں بھر صبح سویرے وہاں سے نکل جاتے ہیں کیوں کہ ایسے مکانوں کے آس پاس بے شمار خفیہ آنکھیں ہوتی ہیں۔

اب دیکھیں کہ اس ہائی فائی کوٹھوں کا رخ کون کرتا ہے:

''دراصل ایسے مکانوں کے آس پاس بے شمار خفیہ آنکھیں لگی ہوتی ہیں۔ اس ڈر سے لوگ راتوں رات نکل بھاگتے ہیں۔ یہاں کی پارٹیوں میں کوئی پرندہ پر بھی نہیں مار سکتا......''

''یہ کون لوگ ہوتے ہیں......؟''

''سماج کے جانے پہچانے لوگ......ان کے سفید براق کپڑوں پر سیاہی کی ایک بوند بھی دکھائی نہیں دیتی......'' [۱۰]

ناول نگار نے یہاں ایک لفظ سفید براق کپڑوں کا استعمال کیا ہے جو ہمارے سیاست داں کے لباس کی علامت ہے یعنی ایسے ہائی فائی کوٹھوں میں، ہائی فائی سیاست داں لوگ جاتے ہیں جن کے پاس پیسے بھی

خوب ہوتے ہیں تو لوٹاتے بھی خوب ہیں۔

ناول ''شکست کی آواز'' میں دو کردار ایسے ہیں جن کا تعلق سماج کے اونچے طبقے سے ایک پروفیسر سریش دوسرا لکچرر ندیم جو پیشے سے کالج کے اساتذہ ہیں۔ سریش کے کردار کی شہرت غیر شادی شدہ، عورت کا رسیا ہے، انہیں خودغرض لڑکیاں گھیرے رہتیں ہیں جنہیں وہ امتحانوں میں خوب نمبر دیتا ہے اتفاق سے ایک بار جب وہ گرلس ہاسٹل کا سپرنٹنڈنٹ بنا تو کسی لڑکی کے ساتھ غلط کام کر بیٹھا تو انہیں عہدہ سے برطرف کر دیا گیا۔ ناول کا مرکزی کردار ندیم بھی غیر شادی شدہ ہے لیکن سریش کی طرح بگڑے اخلاق کا نہیں ہے لیکن اسے بھی لڑکیوں کی قربت پسند ہے جس کا موقع اسے اب تک ہاتھ نہ آیا تھا ایک ہی کالج کے استاد ہونے کی وجہ سے ندیم اور سریش کی دوستی ہو جاتی ہے پھر ایک دن سریش ندیم کی ضیافت اور مہمان نوازی کے لیے اسے ہائی سوسائٹی کو ٹھے لے جاتا ہے جہاں دونوں رات بھر لڑکیوں اور کم سن دوشیزاؤں کے ساتھ موج مستی کرتا ہے۔ ٹھیک ایک ہفتے بعد ندیم جنہیں سریش کی وجہ سے غلط چیز کی لت لگ گئی ہے جب وہ سریش سے دوبارہ کوٹھے جانے کو کہتا ہے تو سریش اس سے مخاطب ہوتا ہے کہ ہم چلیں گے لیکن اس بار خرچ اپنا اپنا ہوگا اس شرط کو منظور کر کے پھر دونوں ایک دوسرے اعلیٰ سوسائٹی کے کوٹھے میں جاتے ہیں رات بھر لڑکیوں کے ساتھ موج مستی ورنگ رلیاں مناتے ہیں صبح واپسی پر جب سریش ندیم کو بل پیش کرتا ہے تو اسے ایک کرنٹ اور جھٹکا لگتا ہے کیوں کہ ایک رات کا خرچ اور بل اس کے پورے دو مہینے کی مشاہیرہ اور تنخواہ کے برابر تھا اس پر ندیم سریش سے کہتا ہے کہ بل اتنا پھر سریش اس سے کیا کہتا ہے؟ جس سے ان کے اعلیٰ طبقے کے زمرے میں ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اقباس ملاحظہ ہو:

> ''بھائی ہم کوئی ایسے ویسے لوگ نہیں ہیں نا، اپنے شوق کے لئے جب بھی جائیں گے تو اونچی جگہوں پر ہی جائیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ امیر لوگوں کی جگہ ہے، پر ہم اپنے Standard سے نیچے تو نہیں آ سکتے۔ اس لئے میں روز اس قسم کا شوق نہیں کرتا، جیب میں پورے دام ہوتے ہیں تب ہی آتا ہوں......'' [11]

اس اقتباس میں دیکھیں کہ سریش ندیم سے کہہ رہا ہے ہم جس رتبے کے ہیں ہمیں اس کا خیال رہنا چاہئے ہمارا پیشہ چوں کہ اونچے طبقے کی ترجمانی کرتا ہے اس لیے ہم شوق بھی اونچے پالتے ہیں۔

اب ندیم چوں کہ غلط راستے کو اختیار کر چکا تھا، عورت سے جسمانی تعلقات بنا چکا تھا اس لیے اس کا اس کے بنا رہنا مشکل ہو گیا وہ کم پیسے کی وجہ سے ہائی فائی کوٹھے جا نہیں سکتا اور اس چیز کے بغیر وہ رہ نہیں سکتا اس لیے اس نے ایک ایسے علاقہ و بستی کی تلاش کیا جہاں کی عورتیں اپنی روزی روٹی کے لیے جسم فروشی کا دھندہ کر رہی تھی، مزے کی بات تو یہ تھی کہ وہاں عورتیں اور لڑکیاں پیسے کے حساب مختلف خانوں میں بٹ کر اپنے جسم کا سودا کر رہی تھی وہاں مہنگی اور سستی دونوں قسم کی طوائفہ موجود تھیں مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ اس پر حاوی ہو گیا اور اس طرف کو آ نکلا۔ یہ علاقہ ایک ایسا ڈیپارٹمنٹل اسٹور تھا جہاں مہنگی سے مہنگی اور سستی سے سستی چیز برائے فروخت تھی، یہاں کوئی شخص نامراد نہیں لوٹتا تھا، شرط یہ کہ اپنی حیثیت کے مطابق اس کی جیب میں پیسے ہوں۔'' ۱۲؎

اب اس اقتباس میں دیکھیں کہ ندیم نے وقت اور پیسے کے لحاظ سے جسم فروشی کے ایک ایسے اڈہ کی تلاش کیا جو اس کے مناسب سے موزوں تھا کیوں کہ اسے ہر حال میں عورت سے جسمانی تعلقات قائم کرنا تھا۔ الغرض یہ کہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں سماج کے اعلیٰ طبقوں کی موج، مستی اور عیش پسندی کو دکھایا ہے جو صرف نشاط اور تفریح کے لیے ہائی فائی کوٹھوں پر جاتے ہیں اور صرف ایک رات میں لاکھوں روپے خرچ کرتے ہیں وہیں دوسری طرف ہمارے سماج میں کچھ عورتیں ایسی ہیں جنہیں دو وقت کی روٹی میسر نہیں وہ اپنے پیٹ بھرنے کے لیے اپنے جسم کو فروخت کرنے اور جسم فروشی کا دھندہ کرنے پر مجبور ہے یہ آج کی سماجی حقیقت ہے جس کی طرف دھیان دینے کی اشد ضرورت ہے۔

(۲) متوسط طبقے کی عکاسی

ناول ''دو گز زمین'' تقسیم ہند کے بعد کے ناخوشگوار واقعات اور ایک کے بعد دوسری و تیسری ہجرتوں کا احاطہ کرتا ہے اور اس بحران کو ظاہر کرتا ہے جس نے صدیوں سے قائم مشترکہ ثقافت کی روایت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ یہاں مصنف نے معاشرے کی مثبت اقدار کے زوال کے ساتھ ساتھ انسانیت کے انہدام کا المیہ رقم کر دیا ہے۔ دوسری طرف سماج کے متوسط طبقے کی بے روزگاری اور کم علمی کو ظاہر کیا ہے اور خاص طور پر یہ چیزیں تو مسلمانوں کے متوسط طبقے میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس سے اندازہ ہوگا کہ متوسط طبقے اپنے معاشرے میں کیسے رہتے ہیں۔ ان کی علمی لیاقت کیا ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جو خبریں آتیں وہ بھی کچھی ایسی گول مول ہوتیں کہ ان بچارے کم تعلیم یافتہ، بے روزگار، چھوٹے دوکاندار اور زمینداری کے چھوٹے چھوٹے باونڈ پر منحصر کرنے والے لوگوں کے لئے کوئی نتیجہ نکالنا بہت مشکل تھا۔'' [۱۳]

درج بالا اقتباس کے ذریعے ناول نگار نے سماج کے متوسط طبقے کی زندگی کو درشنایا ہے، مصنف نے یہ دیکھانے کی کوشش کی ہے کہ یہ لوگ زیادہ تعلیم یافتہ نہیں ہوتے بے روزگاری کے سبب چھوٹی چھوٹی دکانیں کرتے ہیں، تھوڑے لوگ تھوڑی بہت کاشت کاری بھی کرتے ہیں محنت و مشقت کے بعد ہی کسی طرح اپنی زندگی گزارتے ہیں اور آج بھی ہمارے سماج کا ایک بڑا حصہ متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے ان کی بھی حالت یکسر ایسی ہی ہے۔

(۳) اقلیتی طبقے کی عکاسی

عبدالصمد ایک ایسے ناول نگار ہین جن کی نگاہ سماج کے سبھی ذات و برادری اور معاشرے کے تمام طبقے پر ہوتی ہے جہاں انہوں نے اعلیٰ طبقے کی عکاسی کی ہے وہیں پر انہوں نے اقلیتی طبقے کے مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے زیر بحث ناول میں بھی اقلیت کے مسائل کو انہوں نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ ہندوستان کے مسلمان جواب اقلیت میں ہے وہ اکثریتی طبقہ سے طعنے اور غدار ملک کے لفظ سننے پر مجبور ہے کیوں کہ ہندوستان کا بٹوارہ ہو چکا ہے اور مسلمانوں کے لیے پاکستان بنا دیا گیا ہے۔اس لیے اکثریتی طبقے کا کہنا ہے کہ مسلمانوں کو یہاں نہیں رہنا چاہیئے۔انہیں اپنے ملک پاکستان چلے جانا چاہئے کیوں کہ انہوں نے ہی اپنے لیے ملک کی تقسیم کروائی ہے۔دوسری طرف حکومت بھی اقلیتی طبقے کے بارے میں سوچ وفکر سے غافل ہے یہاں تک کہ ان کے محلے اور آبادیوں کی طرف سے صرف نظر کی ہوئی ہوتی ہے اب یہ اقتباس دیکھیں جو کہ جمیل اختر محبی نے مہاساگر کے تعلق سے اور اقلیت کے مسائل کے بارے میں لکھی ہے:

> ''امام صاحب بتاتے ہیں کہ مسلمان قوم اب معتوب ہوچکی ہے۔
> اخلاقیات کا سارادرس اس نے بھلا دیا ہے۔اب وہ نام کے مسلمان رہ چکے ہیں۔
> پاکستان سے انہیں کوئی لینا دینا نہیں۔البتہ جب اکثریتی طبقہ کے لوگوں کے ذریعہ
> انہیں پاکستانی کہا جاتا ہے تو وہ بھی پاکستانی کرکٹ ٹیم کے جیتنے پر پٹاخے چھوڑ دیتے
> ہیں۔'' [۱۴]

حالاں کہ مسلمان جس ملک کا شہری ہوتا ہے۔اس ملک کا وفادار ہوتا ہے اس کی حفاظت اور سلامتی کو اپنے ایمان کا حصہ سمجھتا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ ملک کی تقسیم تو محض سیاسی اور مصنوعی تھی پھر بھی مسلمان جو اقلیت میں ہے اکثریت کے ذریعے لفظ غدار سننے پر مجبور ہے۔

دوسری طرف دیکھیں کہ ناول نگار نے اپنی ہنرمندی سے اقلیت کے مسائل کو اس طرح اٹھایا ہے کہ

ان کی آبادی میں بجبجاتی نالیاں، کوڑوں کا ڈھیر، بوسیدہ مکانات اور تعفن وغیرہ ان کے محلے کی شناخت ہوتی ہے۔ وہ غلاظت، مفلسی، غربت، جہالت، بے یقینی، مایوسی، محرومی، اور بے کسی میں جینے والی یہ اقلیت ایک خطرناک نفسیاتی مرض کا شکار ہوتا ہے۔ ایک خطرناک قسم کی بددلی ان میں موجود ہوتی ہے، وہ وجود کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یہی سب اقلیت کے خطرناک رجحان ومسائل ہیں جنہیں عبدالصمد نے اپنے ناول ''مہاساگر'' میں بیان کیا ہے۔ جوفن اور مہارت کے اعلیٰ معیار پر فائز ہے۔

''دوگز زمین'' ایک ایسا ناول ہے جس میں یکسر اقلیت کے مسائل سے بھرا ہوا ہے وہ کچھ اس طرح کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں سازش کے تحت بڑے پیمانے پر ملک کے مختلف خطوں میں دنگا ہوا جس میں مسلمانوں کی جانی و مالی نقصان بہت زیادہ ہوئی۔ رانچی کے دنگے میں مسلمان آفیسر مارے گئے۔ وہاں کے مسلمان ملازموں کو چن چن کر موت کی نیند سلا دیا گیا۔ دیہی اور شہری دونوں علاقوں میں مسلمانوں پر حملہ کیا گیا۔ ان کی جائدادیں اور مکانات آتش نذر ہو گئے سب کے سب ہندوا کثریت نے اقلیت پر مظالم کے پہاڑ توڑ دیئے یہ پوری کہانی ناول میں موجود ہے۔ ہندو کے مسلم گھروں میں کام کرتے تھے انہوں نے جاسوسی کا کام کیا جو ہندو اپنے گاؤں میں مسلمانوں کے ساتھ رہتے تھے وہ دوسرے گاؤں میں جا کر مسلمانوں کی سرکوبی کیلئے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''چاہے ان کا تعلق کانگریس سے ہو یا مہاسبھا سے فسادات کی منصوبہ بندی میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ مسلمان گھروں میں پلے ہوئے لڑکوں کو روپے، سامان اور کھیت کا لالچ دے کر مخبری پر آمادہ کیا گیا۔ گاؤں کے لوگوں نے بے شک اپنے ہی گاؤں میں فساد میں حصہ نہیں لیا لیکن ایک گاؤں کے لوگ، دوسرے گاؤں میں جا کر اس کارخیر میں شریک ہوئے۔'' [۱۵]

اتنا ہی نہیں حد تو یہ ہوگئی کہ تقسیم ملک کے بعد اب ہندوستان میں مسلم اقلیت کو دیش دروہ اور غدار کے طعنے سننے پڑتے ہین ان کی حیثیت اب یہاں دوہری شہری کی سی ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''جب پاکستان بن گیا تب بھی مسلمان یہاں کیا کر رہے ہیں اور یہ کہ مسلمان غدار ہیں، انہوں نے ملک کو تقسیم کر دیا، اپنا ملک بنالیا، پھر بھی بھارت کے سینہ

پر مونگ دلنے کو بیٹھے ہیں۔'' ۱۶؎

حد تو یہ ہوگئی کہ ناول کے ایک اہم کردار اختر حسین جو کہ کانگریسی ہیں اور وہ کانگریس کے وزیر بھی رہ چکے ہیں جو شروع سے تقسیم کے مخالف ہیں پھر بھی انتظامیہ انہیں جاسوس سمجھ کر ان کے گھر کی تلاش کراتی ہے کیوں کہ پاکستان سے رشتہ داروں کا خط ان کے یہاں آتا ہے۔ پولیس یہ سمجھتی ہے کہ خط کے ذریعہ یہ خفیہ رپوٹ دیتا ہے یہ وہ حقائق ہیں جو آج بھی اقلیت کے ساتھ ہورہا ہے چاہے وہ افسر ہو یا وزیر شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے انہیں اقلیتی مسائل کو ناول نگار بیان کیا ہے۔

آج ہندوستان ہی نہیں بلکہ پورے عالم میں جہاں بھی مسلمان اقلیت میں ہے وہ مجبور، بے بس اور ناتواں ہے۔ اکثریت کے ہاتھوں وہ ستایا جارہا ہے۔ فساد برپا کرکے ان کی عزت اور آبرو پر ڈاکا ڈالا جارہا ہے۔ انہیں گھر بار سے بے دخل کیا جارہا ہے۔ ریلیف کیمپوں میں رہنے پر مجبور کیا جارہا ہے۔ انہیں مشکوک نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے تو کہیں غدار ملک اور جاسوس کے طعنے سہنے اور سننے پر مجبور ہے، سرکاری اسامیوں اور نوکریوں میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اگر ہے بھی تو وہ نیچے اور گروپ ڈی درجے کی جس میں بھی ان کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہوتی ہے۔

پولیس اور انتظامیہ کے ذریعہ انہیں ہراساں کیا جاتا ہے۔ بلوائی اور فسادی ان کی گلی اور محلے میں نعرہ لگاتے اور دندناتے پھرتے ہیں وہ جب چاہیں ان کے گھروں کو آگ لگا دیں، جب چاہیں ان کی جان و مال اور عزت کا سوادکریں۔ اقلیت کے ان تمام مسائلوں پر عبدالصمد نے روشنی ڈالی ہے جس سے اقلیتی طبقے کی عکاسی ہوتی ہے اب اس کے تعلق سے چند اقتباس ملاحظہ کریں:

''گلی میں ہو کا سناٹا تھا، رہ رہ کر چیخنے، نعرے لگانے، اور مسلح گاڑیوں کے دوڑنے کی آوازیں آرہی تھیں۔'' ۱۷؎

''پولیس......؟ آپ کو پتہ ہے ابا کہ اب ہندوستان میں ہندو مسلم فساد نہیں ہوتے بلکہ پولیس کے ذریعہ باقاعدہ قتل عام کیا جاتا ہے؟ چندیری کا واقعہ تو ابھی تازہ ہے جہاں درجنوں معصوم لوگ، عورتیں، بچے پولیس کے ذریعہ ذبح کردیئے گئے۔''

۱۸؎

''آپ مجھے بتائیے کہ آپ نے اقلیت کے نام پر کتنی کلرکی حاصل کی، کتنی چپراسی کی جگہیں، کتنے سپاہی، کتنے......؟ [19]

اوپر کے تینوں اقتباس اقلیت کے مسائل سے متعلق ہے پہلے اقتباس میں فساد کے زد میں آئے مسلم لوگوں کے چیخنے چلانے اور اکثریتی طبقہ کے نعرے لگانے اور اسلح کے ذریعہ مسلمانوں پر حملہ کرتے ہوئے آگے بڑھنے کی بات ہے تو دوسرے اقتباس میں پولیس کے ذریعہ مسلمانوں کو۔۔۔کرنے اور ذبح کرنے کی بات ہے اور سب سے اخیر والے اقتباس میں اقلیت کو سرکاری ملازمت نہ دینے کی بات ہے۔اس کے علاوہ اقلیت کے نوجوانوں کو پولیس شک کی بنیاد پر گاڑی میں لاد کر کہیں دور جنگ اور بے آب و گیاہ میدان میں لے جاتی ہے اور اسے گولی مار کر موت کی نیند سلا دیتی ہے۔صبح نیوز چینل والے اور پیپرس میں انکاؤنٹر کی خبر آجاتی ہے انہیں تمام اقلیت کے مسائل کو عبدالصمد نے ''خوابوں کا سویرا'' میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

ناول ''کہانی انکل'' اقلیتی طبقے کے مسائل کے پیش نظر دیکھیں تو یہ اہمیت کا حامل ہے۔کیوں کہ غضنفر نے اپنے اس ناول میں ہندوستان کے مختلف خطوں میں آباد اقلیت کے مسائل، انکی کسمپرسی، اقتصادی اور معاشی طور پر کمزور، ان میں تعلیم کا فقدان، رزق کی تلاش میں روئے زمین کا سیر کرنے کے باوجود دو وقت کی روٹی کا نہ ملنا، ان کی تعداد اور بچوں کا بھوک مری کا شکار ہونا وغیرہ سنجیدہ اور پر پیچ مسائل کو نہایت ہی ہنرمندی سے قلمبند کیا ہے ملاحظہ ہو:

''بھیڑوں کی بہت بڑی تعداد تو ایسی تھی جن کے بدن پر بال تھے ہی نہیں اور جن پر تھے وہ کافی چھدرے اور نچے کھچے تھے اور ان کے پیٹوں میں گڑھے بھی تھے............اس لیے کہ جنگل کی بہت سی چراگاہوں میں انہیں گھسنے نہیں دیا جاتا تھا۔'' [20]

اس اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے علامتی انداز میں اقلیت کے مسائل کو بیان کیا ہے۔اقتباس میں لفظ بھیڑیہ مسلمانوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور بال کو لباس کی علامت بن گیا ہے کہ اس ملک کے اندر مسلمان جو اقلیت ہے ان کے بدن پر کپڑے بھی نہیں ہوتے۔کیوں کہ ان کے پاس روپے نہیں کہ لباس

بنوا سکیں۔ اگر کسی کے بدن پر ہے تو وہ بھی جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے۔

قابل غور بات یہ ہے کہ مسلمان جو اقلیت میں ہندوستان کے اندر آباد ہے انہیں سرکاری ملازمتوں کے مختلف شعبوں میں گھسنے نہیں دیا جاتا ہے اور اعلیٰ افسران تقرری کے وقت بھید بھاؤ کرتے ہیں اس کو مصنف نے چراگاہ کی علامت سے تعبیر کیا ہے۔

خلاصہ یہ کہ غضنفر نے اقلیت کے مسائل کو اور مسلمانوں کی حالت زار کو انتہائی ہنرمندی کے ساتھ اور اور علامتی واستعارتی پیرائے میں بیان کیا ہے اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقلیتوں کی محرومی، ناامیدی، اداسی، بے روزگاری، فاقہ کشی کا ذمہ دار حکومت اور اقلیت کے وہ لیڈر ہیں جنہیں اپنی جیب اور پیٹ بھرنے سے فرصت نہیں کہ وہ اقلیت کے ان سنگین مسائل کی طرف توجہ دیں۔

عبدالصمد نے اپنے ناول میں اقلیتی طبقے سے تعلق رکھنے والے مسلمانوں کے مسائل کو بھی اپنے ناول کا حصہ اور موضوع بنایا ہے کہ ہندوستان میں خاص طور پر دوسرے اقلیتی طبقے کے مقابل مسلمانوں کی حالت دیگر گوں ہے۔ جہاں غربت، فقر وفاقہ، بے روزگاری، تعلیم کا فقدان ہے، کھانا کھانے اور پیٹ بھرنے کے لیے ان کے پاس روپے نہیں۔ اپنی بیٹیوں کی شادی اور بیاہ کے لیے وہ دردر کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ جب وہ تھک ہار جاتا ہے تو مجبور ہو کر اپنی بیٹوں کی شادی اس کی عمر سے تین اور چار گنا زیادہ عمر والے ادھیڑ عمر سے کر دیتا ہے اور کبھی کبھی تو دو تین بیوی والے مردوں سے بھی کر دیتا ہے کیوں کہ ان کے پاس شادی کے لیے پیسے نہیں اور بیوی بچوں والے مرد اور ادھیڑ عمر حضرات انہیں فری شادی کا آفر دیتے ہیں اور یہ باتیں تو ہندوستان کے تقریباً سبھی اسٹیٹوں میں پائی جاتی ہیں اس بات کی وضاحت ناول نگار نے کچھ اس طرح کی ہے کہ جب ندیم اپنے دوست سریش کو شادی نہ کرنے کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ میں چالیس برس سے اوپر ہو چکا ہوں تب سریش ندیم سے کچھ یوں کہتا ہے۔

> ''میاں تم ابھی بھی ایک نہیں چار شادیاں کر سکتے ہو۔ تمہاری کمیونٹی میں بہت غریب لڑکیاں ہیں، سوچو کہ جوان لڑکیاں تمہارے قبضے میں ہوں گی، پھر تمہیں کسی اور کے بارے میں سوچنے کی فرصت بھی ہوگی کیا......؟'' [۲۱]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانوں کی حالت کتنی ابتر اور بدتر ہے۔ غربت اور افلاس سے ان

کی زندگی گھری ہے وہ تو چار گنی عمر والے مرد سے بھی اور کئی بچوں و بیوی والے حضرات سے بھی اپنی بیٹی کی شادی کر دیتا ہے۔

ناول نگار نے اپنی اس کتاب میں مسلمانوں کے ایک اور نکتہ کو بھی بیان کیا ہے جیسے میں نے دوران قرأت دیکھا تو میرے دل میں ایک درد اور ٹیس سا محسوس ہوا۔ مصنف نے ناول کے اہم کردار ندیم کے ذریعے اور زرینہ کے ذریعے مسلم اقلیت کی ناگفتہ بہ حالت اور افسوسناک ایام کو دکھایا ہے۔ ندیم لکچرر ہے، پیسے والا ہے، غیر شادی شدہ ہونے کی وجہ سے ایسی بستی کا رخ کرتا ہے جہاں پر زرینہ جیسے ہزاروں کی تعداد میں مسلم لڑکیاں محض دو وقت کی روٹی اور پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے جسم فروشی کو اپنائی ہوئی ہے۔ کیوں کہ نہ اس کا باپ ہے نہ بھائی، نہ حکومت اس کی طرف توجہ دیتی ہے اور نہ ہی سماجی فلاحی اسکیمات والے نتیجہ۔۔وہ مجبور ہو کر اس دھندے کو اپنی تجارت اور روزی روٹی سمجھ کر کر رہی ہے۔ مسلم اقلیت کا یہ مسئلہ بہت سنگین اور افسوسناک ہے جیسے ناول نگار نے بیان کیا ہے۔

ناول ''بکھرے اوراق'' میں عبدالصمد نے مسلم اقلیت کے دیگر گوں حالات اور ان کے بارے میں ہندو اکثریت کے نظریات اور انہیں شکوک وشبہات سے دیکھنے کی عکاسی کیا ہے۔ آج مسلمانوں کے عقائد اور مذہب کو بیس اور بنیاد بنا کر ان پر الزام تراشی کی جاتی ہے اور انہیں موردالزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ان کے مدرسوں اور تعلیمی اداروں کو دہشت گردی کا اڈہ مانا جاتا ہے۔ انہیں ملک کی سلامتی اور امن وامان کو ختم کرنے والا مانا جاتا ہے۔ حکومت اور سیاسی لیڈران اپنے ۔۔۔اور کرسی کے لیے اور ووٹ بینکنگ کے لیے ان کے خلاف نفرت کا بیج بوتے ہیں۔ سیاست داں حضرات اپنے فائدے کے لیے اور ہندو عوام کی تائید اور اکثریت کے لیے ان کے خلاف زہر افشانی سر عام کرتے ہیں جن پر نہ حکومت کی روک اور نہ ہی قانون کا لگام ہے اگر کسی بت، مورتی، یا مجسمہ کو توڑا جاتا ہے تو اس کا الزام مسلمان اقلیت کے ہی سر مونڈھا جاتا ہے کیوں کہ ان کا عقیدہ بت شکنی کا ہے۔ ان کی تاریخ میں بت شکن کو خوب اچھا گردانا جاتا ہے۔ انہیں مرد مجاہد اور باہمت مانا جاتا ہے۔ یہی وہ تمام چیزیں ہیں جیسے ناول نگار نے اپنے ناول میں بیان کیا ہے۔

اصل میں مسلمانوں کو بدنام کرنے کی سازش بہت پہلے کی جاتی ہے۔ انٹلکچول کے ذریعے مسلمانوں کو دہشت گرد بنانے کے پروپگینڈہ بہت پہلے ہوتا ہے جس کے اثرات عوام الناس میں ایک عرصے بعد دیکھنے کو ملتے ہیں ناول نگار اس کی وضاحت کچھ اس طرح کرتا ہے:

''حالانکہ یہ ان کے لئے سب سے بڑا جھوٹ تھا۔ اسی مبینہ اتحاد کو حاصل
کرنے کے لئے تو وہ سینکڑوں سالوں سے کوشاں تھے۔'' [۲۲]

''یہ یقین زمین میں گہرائی تک گڑا جا رہا تھا کہ مشرق سے مغرب تک وہ
ایک ہی خیال اور ایک ہی مہم میں مصروف ہیں اور ان کا مقصد بس ایک ہے......'' [۲۳]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو بدنام کرنے اور انہیں موردالزام ٹھہرانے کی سازش بہت پہلے سے چلی آرہی ہے۔ یہ منظرنامہ نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی سطح پر بھی اس وقت دیکھا جاسکتا ہے۔

اس صورت حال کو ناول نگار نے ایک کہانی اور داستان کے ذریعہ دکھاتا ہے کہ شہر کے ایک چوراہے پر ایک بڑا بت نصب کیا گیا، اس کے چارون طرف ہریالی بھی لگائی گئی جس سے شہر کی خوبصورتی میں قدرے اضافہ بھی ہوا لیکن اتفاق سے ایک دن کسی نے اس بت کو توڑ دیا جس سے لوگوں میں ہلچل اور کھل بلی مچ گئی۔ سب کے سب غصے سے تلملا اٹھے۔ سبھی نے مل کر میٹنگ کی کہ اس بات کو کس نے توڑا کسی ایک نے کہا کہ یہ مسلمانوں کی حرکت ہوسکتی ہے کیوں کہ ان کے مذہب میں بت شکنی کا رواج ہے اور ان کی تاریخ بھی بتاتی ہے سبھی نے انکی بات سچ مان لی، اب ہندو مسلمانوں کو شک وشبہ کی نگاہوں سے دیکھنے لگے اقتباس ملاحظہ ہو:

''ان کی ہر قسم کی نقل وحرکت شک وشبہ کی نگاہوں سے دیکھی جارہی تھیں
بلکہ شک کی گہری چادر چاروں طرف تن چکی تھی۔'' [۲۴]

اب مسلمانوں کی نقل وحرکت، رہن سہن، وضع قطع اور عبادت کو بھی لوگ شک کی نگاہ سے دیکھ رہے تھے، ہندو علاقے والے آپس میں کانا پھوسی اور میٹنگ کرتے اور قصوروار کو سزا دینے کی سوچتے تو مسلم علاقے والے بھی اپنے بارے میں غلط خیالات کے پروان چڑھنے کے بارے میں غور وغوض کرتے غرض دونوں طبقے وجماعتوں میں ایک دوسرے کے خلاف غصہ، نفرت، انتقام کا جذبہ دھیرے دھیرے آخری سرحد پر پہنچ گیا اور پھر ایک دن ہندو اکثریت نے مسلمانوں پر حملہ کردیا۔ اقتباس دیکھیں:

''عبادت گاہوں، مذہبی علامت، جذبوں کے نشانات اور گاہے گاہے

روزی روٹی اگلنے والی بھٹیوں پر حملے ہونے لگے............

کبھی کسی عمارت کی دیوار توڑ دی، کبھی عبادت گاہ کے اندر پرانے، گندے

جوتے پھینک دیئے، کبھی بھٹیوں پر پانی کے مٹکے ڈال دیئے گئے۔ کبھی مذہبی علامتوں

سے قیمتی چادریں نوچ لی گئیں، کبھی جذبوں کے نشانات پر نجس گوشت کے ٹکڑے پھینک

دیئے گئے، وغیرہ وغیرہ۔'' ۲۵

اب دیکھیں کہ اکثریت نے مسلمانوں کے جذبات کو کس طرح سے بھڑکایا ہے ان کے مقدس مقامات اور عبادتوں کی جگہ پر توڑ پھوڑ کیا ہے۔ ان کی عبادت گاہوں میں نجس گوشت کا ٹکڑا پھینکا ہے۔ ان سب چیزوں کے انظام دینے کے پیچھے ایک منظّم دماغ کام کر رہا ہے اور ایک مکمل سازش کے تحت یہ سب چیزیں ہو رہی ہیں، یہاں ناول نگار نے یہ دکھلانے کی کوشش کی ہے کہ اس طرح کے شاطر دماغ اپنی چالاکی اور ذہانت سے ہندو و مسلم کو آپس میں لڑانے اور اپنے فائدہ کے لیے دنگا وفساد کرنے کی طرف گامزن رہتے ہیں۔ اکثریت کے جذبت کو ٹھیس پہنچا کر ان کا الزام اقلیت کے سر رکھ دیتے ہیں پھر ملک میں قتل وغارت گری اور دنگا وفساد کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس میں زیادہ تر مسلم اقلیت کو جانی و مالی نقصان اٹھانا پڑتا ہے یہی آج ملک میں اقلیت کے مسائل ہیں جیسے ناول نگار نے بیان کیا ہے۔

محمد علیم نے اپنے ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں اقلیتی طبقے کی عکاسی کچھ اس طرح سے کی ہے کہ آج پورے ہندوستان میں اقلیتی طبقہ اور مسلمان غیر محفوظ ہے۔ ہندو مسلم کے بیچ ہمیشہ تناؤ کا ماحول بنا رہتا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کا ہر ایک گاؤں اور محلّہ دہشت کی زندگی جی رہا ہے، ہر پل اور ہر ایک لمحہ مسلمان خوف اور دہشت میں رہتا ہے کہ نہ جانے کب فتنہ اور فساد برپا ہو جائے۔ کب بلوائیوں کی جماعت آ کر ان پر حملہ کر دے اور چاروں طرف سے گھیر کر قتل وغارت گری کے بعد انہیں آگ کے حوالے کر دے۔ دراصل ناول نگار نے اپنے اس ناول میں 1992ء میں بابری مسجد شہید ہونے کے بعد جو ملک میں جگہ جگہ دنگے اور فسادات ہوتے رہتے ہیں اور اس کے پیچھے کارفرما عوامل ومحرکات کو پیش کیا ہے۔ 1992ء کے بعد بی جے پی پارٹی ایک دم سے ابھر کر آئی۔ جس نے بابری مسجد کو شہید کرایا اور ہندو فرقہ کے بیچ اپنی مقبولیت کو عام کیا، ہندو سماج کو ہندوتوا کا آئینہ دکھایا۔ جئے شری رام کے نعرے، بھارت ماتا اور وندے ماترم کے نعرے

سے پورے ہندو کو ملک بھر میں ایک پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا۔ ووٹ بینک اور حکومت بنانے کے چکر میں اڈوانی نے رتھ یاترا نکالا، اکثریت سے بات حاصل کرنے کے لیے ملک کے اندر فسادات کرایا گیا۔ ہندوتوا کے نام پر دلت سماج کو بھی ایک پرچم تلے لایا گیا۔ پورے ملک میں مسلمانوں کو باہری تصور کیا جانے لگا۔ انہیں خوف وہراساں کیا جانے لگا، مسلمانوں کے لیے ''ہندوستان میں رہنا ہوگا تو وندے ماترم کہنا ہوگا'' جیسے نعرے تخلیق کئے گئے۔ گاؤ ماتا اور رام مندر کے نام پر ہندو ووٹ کی تجارت کی گئی ان تمام مدعوں اور مسئلوں کو ناول نگار نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اس ناول میں اس بات کی بھی وضاحت ہے کہ بابری مسجد کی شہادت کے بعد ملک کے امن وامان کو بگاڑنے میں آر ایس ایس۔ بی جے پی۔ بجرنگ دل اور شیو سینا جیسے دوسری ہندو تنظیمیں بھی ذمہ دار ہے۔ اور اس میں اس بات کا بھی انکشاف ہے کہ مسلمانوں کے تعلق سے ہندوؤں کے بیچ غلط نظریات کو پھیلانے اور فروغ دینے میں انہیں تنظیموں کا اہم رول ہے۔ ناول کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے مسلم سماج اور اقلیتی طبقہ بی جے پی کے ستے میں آنے کے بعد خوف ودہشت کی زندگی جی رہے ہیں۔

اکثریت اقلیت کو دہشت گرد اور غیر ملکی سمجھتی ہے۔ ان کی عزت وآبرو پر ڈاکہ ڈالتی ہے۔ گائے کے نام پر مسلم اقلیت کا قتل کیا جاتا۔ مذہب کے نام پر آپسی اور نجی معاملات کو فرقہ اور مذہب سے جوڑ دیا جاتا ہے اور پوری کی پوری آبادی کو اس کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ اب تو حالات اتنے بگڑ چکے ہیں کہ ہندوؤں کے بیچ اگر مسلمان اور اقلیت کی آبادی ہے تو وہ ہندوؤں کے حکم کے مطابق اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ ایسا نہ کرنے پر اس کی جان ومال اور عزت وآبروہ کو خطرہ لاحق ہو جاتا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو جہاں اقلیت ہندوؤں کے حکم کے مطابق زندگی جیتے ہیں:

> ''کا ٹھیک رہے گا۔ ہنوان (ہندوؤں کے) گاؤں کے بیچ میں تو رہتے ہیں۔
> جیسا اُوسب کہتا ہے کرتے ہیں.....'' حکیم صاحب نے کہا۔ حکیم صاحب کا گاؤں
> پچپکڑی سے سات کلومیٹر دور درگاپور میں تھا۔ وہ ایک ہندو اکثریت والا گاؤں تھا۔
> جہاں صرف چند گھر مسلمان تھے۔ وہ بھی چھوٹی ذات کے مسلمان۔'' ٢٦

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتا ہے کہ آج ملکی حالات اتنے خراب ہو چکے ہیں کہ ہندو اکثر کے

بیچ مسلمان غیر محفوظ ہے۔اپنی آزادانہ زندگی اور طور طریقے اختیار کرنے کے بجائے ان کے اختیار کرتے ہیں اسے مذہبی آزادی نہیں اگر اقلیت نے ہندو کی بغاوت اور حکم عدولی کی تو اس کا اانجام اتنا بھیانک ہوتا ہے جس کا وہ تصور بھی نہیں کرسکتا۔

دراصل اس ناول کے اکثر واقعات سیاسی بازی گری اور چالاکی ومکاری سے تعلق رکھتے ہیں۔جس میں مذہب کے نام پرلوگوں کوایک پلیٹ فارم پرلایا گیا۔ہندو کے نام پراور ایک ہی سنتان کی اولاد بتا کران سے ووٹ لیا گیا۔اقلیت کے تعلق سے ان میں غلط فہمی پیدا کی گئی۔ناول''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں سیاسی ماحول کو دکھا کر دو ایسے کردار تخلیق کئے گئے ہیں جو الگ الگ پارٹی کے امیدوار ہیں۔کانگریس کا امیدوار اقلیتی طبقے سے تعلق رکھنے والا محمد سمیع ہے جبکہ بی جے پی امیدوار رمیش سنگھ ہے جو اکثرتی طبقے سے تعلق رکھتا۔رمیش سنگھ ہندوؤں کے بیچ جذباتی اور نفرت انگیز تقریر کرتا ہے اور پورے ہندو طبقے کو ووٹ کے لیے ایک پرچم تلے لانے میں کامیاب ہوجاتا ہے اور پورے ہندو کے ووٹ سے الیکشن میں اس کی جیت بھی ہوجاتی ہے۔جبکہ محمد سمیع دوبار ایم ایل اے رہنے کے باوجود ہار جاتا ہے کیوں کہ اب سیاست کے نظریے اور اصول بدل چکا ہوتا ہے۔سیکولرزم کی جگہ فاشزم اور بھگوا اپنا قبضہ کرچکا ہوتا ہے۔جمہوریت پر بھگوا اور آر ایس ایس کو برتری حاصل تھی۔

محمد سمیع کا ایک سپورٹر نیک محمد کو رمیش سنگھ نے الیکشن کے بعد قتل کے ایک جھوٹے الزام میں پھنسا کر جیل بھیجوا دیا۔نیک محمد اس ناول کا مرکزی کردار ہے وہ ہمہ وقت مسلمانوں کی خیراہی اور بھلائی چاہتا ہے۔اسی لئے اس نے الیکشن میں محمد سمیع کی بھرپور سپورٹ کی گاؤں اور محلوں میں جاکر اس نے محمد سمیع کے لیے پرچار کیا۔جو کہ بی جے پی امیدوار کو بہت برا لگا اور جیتنے کے بعد فوراً اسے گرفتار کوادیا۔ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ:

> ''لیکن داروغہ کو رمیش سنگھ کی شہہ تھی۔اسی کے کہنے پر نیک محمد اکو اریسٹ کیا گیا تھا۔گنیش پور والوں نے جب آکر اس سے شکایت کی تھی تو اس نے مجرموں کی فہرست میں خاص طور پر نیک محمد کا نام شامل کروایا تھا۔نہ جانے کتنے واقعات تھے جس کی بنا پر دونوں ایک دوسرے کے کھلم کھلا دشمن تھے۔'' ۲۷

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ نیک محمد کو رمیش سنگھ نے جان بوجھ کر غلط الزام میں پھنسایا اور اپنی کرسی کا پاور دکھا کر اسے سلاخوں کے پیچھے ڈھکیل دیا نیک محمد کو پھنسانے کی وجہ صرف اور صرف محمد سمیع کا پرچار اور رمیش سنگھ کے خلاف بولنا تھا مزید وضاحت کے لیے ناول کے اس اقتباس کو پڑھیں:

> ''نہیں............بس دیہی کہہ رہے تھے کہ نیک محمد بھائی کو اتنا کھل کر الیکشن کے چکر میں نہیں پڑنا چاہئے تھا۔ کون جیتا، کون ہارا، لیکن مصیبت انہوں نے اپنے سر پال کی۔ سنا ہے کہ رمیش سنگھوا ان سب لوگوں کی لسٹ تیار کر رہا ہے جس نے اس کے خلاف کام کیا تھا۔ وہ ان سب سے چن چن کر بدلہ لے گا۔'' ۲۸

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نیک محمد سے رمیش سنگھ نے اپنی دشمنی کا بدلہ صرف اس لیے لیا کہ اس نے اس کی سپورٹ نہ کر کے محمد سمیع کی سپورٹ کی تھی لہٰذا اسے قتل کے جھوٹے الزام میں پھنسا کر پولیس سے گرفتار کروا دیا۔ قتل کے الزام میں نیک محمد کو پھنسانے کی اس مثال کو دیکھیں:

> ''فوراً دو تین سپاہی نیک محمد پر جھپٹ پڑے اور اسے بڑی مشکل سے قابو کر پائے۔ اور لاکھ چھینا جھپٹی کے باوجود اس کے ہاتھ میں ہتھکڑی لگ گئی............
>
> ''معاملہ کیا ہے۔'' ڈاکٹر نجم الدین نے وہاں پہنچ کر نیک محمد کے چچا صغیر صاحب سے پوچھا جو خاموش کھڑے سارا تماشہ دیکھ رہے تھے۔
>
> ''مُڈر کا کیس ہے۔'' صغیر صاحب بولے۔
>
> ''مُڈر؟'' ڈاکٹر صاحب چونکے۔
>
> ''ہاں گنیش پور میں الیکشن کے دن ایک بڑھیا مر گئی تھی۔ اس کی گولی کا الزام اس کے سر لگا ہے۔'' صغیر صاحب نے کہا ۲۹

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ رمیش سنگھ نے نیک محمد کو الیکشن میں سپورٹ نہ کرنے کی وجہ سے قتل کا الزام اس کے سر تھوپ کر گرفتار کروا دیا۔ محمد علیم نے اپنے ناول میں 1992 کے بعد مسلمانوں کی اور اقلیت کی زبوں حالی کو اجاگر کیا ہے۔ نیز بی جے پی کا اقلیتوں کے تئیں غلط نظریات کو فروغ دینے کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اور ناول نگار نے اس بات سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ مسلمانوں کو دہشت گرد بتا کر

اور ملک مخالف تحریکات سے جڑے ہونے کے الزامات ان پر عائد کر کے ہزاروں اقلیتوں کو سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا اور کچھ معصوم اقلیتوں کو تو فرضی انکاؤنٹر کے نام پر موت کی نیند سلا دیا۔ ووٹ بینک کے لیے ملک کے امن وامان کو تاراج کیا۔ جگہ جگہ آر ایس ایس اور بجرنگ دل نے دنگا کرائے۔ اقلیتوں کی جان و مال کے ساتھ ساتھ ان کی عزتوں کو بھی تار تار کیا۔

الغرض یہ کہ آج اقلیتوں کی جو صورت حال ہندوستان میں ہے۔ جس طرح سے اسے آتنگی بتایا جاتا ہے اور جس طرح انہیں گاؤ کے نام مارا پیٹا جاتا ہے۔ جس طرح انکی مذہبی تعلیم پر اور مذہبی مدرسوں پر شک کیا جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کو لیکر جس طرح ان ظلم وزیادتی کی جاتی ہے اقلیتوں کے انہیں تمام مسائل کو محمد علیم نے اپنے ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں جابجا بکھیر دیئے ہیں جس کی طرف اقلیتوں کے رہنما اور ذی ہوش کو دھیان دینے کی سخت ضرورت ہے۔

(۴) دلت طبقے کی عکاسی

الیاس احمد گدی کے ناول ''فائر ایریا'' میں کوئلے کے کانوں میں کام کرنے والے غریب اور دلت مزدور کی بے بسی انکے استحصال اور قتل کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔کول فیلڈ میں کام کرنے والے دلت مزدوروں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ دن بھر کمر توڑ محنت کرنے کے بعد انہیں جو جو ملنا چاہئے تھا وہ انہیں نہیں ملتا! پتھروں سے جوجھنے والے زمین کے ہزاروں فٹ نیچے اندھیری اور ڈراؤنی سرنگوں سے سیاہ فام سونا برآمد کرنے والے ادھ ننگے یہ مزدور جب سرنگوں سے باہر نکلتے تو یہ معلوم ہوتا کہ یہ کالے جن ہیں اور آدمی انہیں آدمی ماننے سے انکار کرنے لگتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس سودخود، مالک، ایجنٹ اور مختلف تنظیموں کی یونین لیڈر دھاندلی، ناانصافی اور عیاشی کرتے نظر آتے ہیں ان کے پاس کئی کئی گاڑیاں، پیسے کی فراوانی، کئی کئی منزلہ مکان، شراب کے اڈے وغیرہ کھول رکھے ہیں جبکہ یہ دلت مزدور طبقے کو دن بھر محنت کرنے کا صلہ چار روپے اور آٹھ آنے روز کی مزدوری دی جاتی ہے۔ جب یہ مزدور اپنے گھروں کو واپس ہوتے ہیں تو جسم کی توانائی اور اپنی تھکاوٹ دور کرنے کے لیے کس طرح کے کھانے کھاتے ہیں۔ مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رات بھر کے ان رنگین خوابوں کے بعد جب نیند کھلتی تو ساری میں کام پر جانیکی گھما گھمی شروع ہوجاتی، ضروریات سے فارغ ہو کر جلدی جلدی مشترکہ چولہا جلایا جاتا ہے اور مٹی کی ہانڈیوں میں یا المونیم کی سیاہ پڑ گئی دیگچیوں میں بھات بنتا۔ کبھی آلو کا چوکھا، کبھی ٹماٹر کا جھورا اور کبھی صرف پیاز، یہاں آدمی منہ کے سوا کیلئے نہیں کھاتا، صرف پیٹ بھرنے کیلئے کھاتا ہے، بس اس لئے کھاتا ہے کہ کھانا ضروری ہے زندہ رہنے کیلئے اور رات کے جھوٹے خوابوں کو سچ بنانے کیلئے۔'' [۳۰]

مطلب یہ کہ تھکے ماندے اور بھوکے پیاسے یہ مزدور جب اپنے دھڑوں میں جاتے ہیں یا مزدوری پر جانے سے پہلے ہانڈیوں میں ابالے چاول، کبھی دال اور کبھی پیاز کے ساتھ اپنے نفس امارہ میں انڈیل لیتے

ہیں۔اتنا ہی نہیں نا قابل برداشت انسانی محنت کو قابل برداشت بنانے کی خاطر شراب پیتے ہیں، جو انہیں اندر اندر نوچتی ہے، جھنجھوڑتی ہے، بیمار کرتی ہے، یہ کھانسی اور بلغم کے علاوہ کون تھوکتے ہیں اور قرض کے لیے سودخوروں کے چنگل میں آ پھنستے ہیں، جو ان کے چاروں طرف تنا ہوتا ہے۔ ہر ہفتے یہ سودخور ان مزدوروں کی تنخواہ پر ایسے جھپٹے ہیں، جیسے چیل بچے کے ہاتھ سے روٹی اچک لیتی ہے۔اس تمام گھناؤنی صورت حال کے پس منظر میں الیاس احمد گدی نے دور جدید کے دلت انسان کی تہذیبی قدروں کی پامالی کو ایک نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔

آج جاگیردرانہ نظام اور انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس دلت طبقے کے لیے بےسود اور بے معنی ہے۔''فائر ایریا'' کا موضوع ایک مسلسل ناانصافی اور ایک مسلسل استحصال ہے جو اس طبقے کے ساتھ ہوا جسے مصنف بچپن سے جوانی تک اپنے آس پاس مسلسل دیکھا تھا کول فیلڈ میں کام کرنے والے ان دلت مزدوروں کی اپنی ایک دنیا ہے۔ جہاں ان کا استحصال کیا جاتا ہے وہ گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور ہیں حق کی آواز اگر وہ بلند کرتے ہیں تو اتنی بے رحمی سے دبا دی جاتی ہے کہ انسانیت کانپ اٹھتی ہے۔ بھوک، لاچاری، مفلسی، غریبی اور ظلم وستم ان کے روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن گیا ہے۔الیاس احمد گدی اس ماحول کی تصویر کشی کچھ اس طرح کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''غریب، چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے نہیں بنایا، ان کو نیچے گرایا گیا ہے۔ ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر، بیگار لیکر مار پیٹ کر، اس حد تک پہنچا دیا گیا کہ وہ کیڑے بھرے آم کھانے پر آمادہ ہو گئے۔سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصور ان کے یہاں مفقود ہو گیا۔صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے۔ وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔ یہ سب ایک دو سال یا دس بیس سال میں نہیں ہوا۔ بلکہ ہزاروں سال سے چلتا رہا ہے۔ یہ سب کچھ، پہلے فیوڈل نظام......'' [۳۱]

اس اقتباس سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ سماج اور سوسائٹی میں ان کی حیثیت ایک جانور کی ہے۔ جو بھوکے، پیاسے رہتے ہیں، انکے تن بدن پر کپڑے بھی نہیں ہوتے وہ سڑے گلے آم کھانے پر مجبور ہے کیوں

کہ وہ غریب اور تنگ دست ہے۔ سماج میں انہیں مارا پیٹا جاتا ہے اور مسلسل استحصال کیا جاتا ہے۔

اس ناول کے زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو دلت طبقے اور اپنے سماج کی عکاسی کرتے ہیں جیسے جگیتر دودساوھ، سہدیو، کالا چند، پھول متی اور کلیا مہتائن وغیرہ، یہ سبھی کردار نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ مصنف نے پہلی بار دلت سماج اور ان کی تہذیبی اقدار کی پامالی کو متعارف کروایا ہے اور نچلے طبقے کے کرداروں کو پوری توانائی کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے ڈاکٹر رضی الرحمٰن اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''اول تو یہ چھوٹا ناگپور کی پتھریلی زندگی، سماج، معاشرت، تہذیب اور زبان کا اولین لیکھا جوکھا ہے۔ دوم اس میں پریم چند کے بعد دلت اور پچھڑے طبقے کے کردار اپنے تمام توانائی کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔'' ۳۲

الغرض یہ کہ مصنف نے اپنے ناول میں دلت اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی، ان کے ساتھ سماج کا برتاؤ، استحصال اور ان پر ظلم و جبر ہونے والے داستان کے ساتھ ساتھ ان کی بے بسی، لاچاری اور مجبوری کو بھی اچھی طرح پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی مفلسی، تنگ دستی اور روپے کی قلت ہونے کی وجہ سے ان کا سڑا گلا پھل کھانے کو بھی اجاگر کیا ہے نیز معاشی تنگی کی وجہ سے نمک، پیاز اور آلو سے روٹی اور چاول کھانے کی صورت اور مجبوری کو اچھی طرح سے واضح کیا ہے۔

عبدالصمد ایک ایسے فکشن رائٹر ہیں جن کی نگاہ دور رس ہے۔ وہ سماج کے ہر طبقے اور سبھی ذات و برادری کے لوگوں کے نفس اور ان کی نسوں کو ٹٹولنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ناول ''دوگز زمین'' میں انہوں نے جہاں ایک طرف اعلیٰ طبقے کی عکاسی کی ہے تو دوسری طرف انہوں نے دلت اور نچلے ذات کے مسائل کو بھی بیان کیے ہیں۔ سماج اور سوسائٹی کا ایک بڑا طبقہ دلت ذات سے تعلق رکھتا ہے جو نہ صرف غریب ہوتا ہے بلکہ معاشی طور پر بہت کمزور بھی ہوتا ہے۔ اقتصادی حالت انکی بد سے بدتر ہوتی ہے۔ ان کے اندر تعلیم و تربیت مفقود ہوتی ہے۔ تہذیب و تمدن کیا چیز ہے اس سے وہ بے بہرہ ہوتا ہے۔ ان کے رہنے سہنے کے انداز اور بات چیت کے علاوہ چال ڈھال سے یہی پہچان میں آجاتا ہے کہ یہ دلت ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے دھارے میں اب کچھ دلت خاندان بھی اپنے آپ کو بدل رہے ہیں لیکن اکثریت کی حالت اب بھی کچھ ویسی ہی ہے

جیسے کہ پہلے تھی۔ دلت آبادی کا ایک بڑا طبقہ جاہل اور انپڑھ ہوتا ہے جو معاشرتی تہذیب سے غافل ہوتا ہے اور یہ چیزین بہار کے دلتوں میں خاص طور سے پائی جاتی ہیں وہ دو چار پیسے کے عوض کسی کی جان لینے پر آمادہ ہوتا ہے حتیٰ کہ اگر انہیں شراب نوشی کے بدلے دنگا اور فساد کے لیے آمادہ کیا جائے تو وہ تیار ہو جاتا ہے۔ انہیں دلت کی زندگی اور کارنامے کی عکاسی ناول نگار نے اپنی کتاب ''دو گز زمین'' میں کچھ اس طرح سے کی ہے:

''ہری جنوں کو خوب شراب پلائی گئی تھی اور ان کے درمیان پیسے بانٹے گئے
تھے 'پتھروں' کا استعمال پیغام رسانی کے لئے ہوا تھا۔'' ۳۳

اس اقتباس میں دیکھیں کہ ہندو زمینداروں نے چاہے وہ کانگریس سے تعلق رکھتے ہوں یا پھر ہندو مہاسبھا سے انہوں نے دنگا کرنے اور فسادات کیلئے ہریجن ذات کا سہارا لیا۔ انہیں کے ذریعے انہوں نے مسلم آبادی والے علاقے میں فسادات کروائے جبکہ یہ دلت جو اپنی جہالت کی بنیاد پر کم عقل ہوتے ہیں۔ انہوں نے محض ایک شراب کی بوتل کے عوض لوگوں کی جان و مال کے سودا کر لیے اور پھر فساد اور دنگا کا وہ ناچ ناچا جس سے انسانیت کانپ اٹھتی ہے اور یہی صورت حال آج بھی ہندوستانی معاشرے میں موجود ہے شراب عناصر ان چیزوں کو انجام دینے کے لئے انہیں دلتوں کا سہارا لے کر اپنا الوسیدھا کرتے ہیں۔

غضنفر کی نگاہ چوں کہ دوررس ہے اس لیے وہ اپنے اردگرد کے ماحول پر نظر رکھتا ہے۔ سماج میں بسنے والے مختلف ذات پات کے لوگوں کی صحبتوں اور آپسی بھید بھاؤ کے تعلق سے بھی وہ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر اسے تجربات کی روشنی میں اپنے ناول کا موضوع اور مواد بنا دیتا ہے۔ ناول نگار نے اپنے اس ناول ''کہانی انکل'' میں دلت کے مسائل کو اجاگر کیا ہے کہ آج بھی دلت اور نیچے طبقے کے لوگ، اچھوت گھر اور دلت میں پیدا ہونے کی وجہ سے انہیں انسان نہیں مانا جاتا ہے اور جب وہ ذرا ہوش سنبھالتا ہے تو اپنے آپ کو مالکوں کے سامنے دم ہلاتے ہوئے کتوں کی طرح پاتا ہے۔ ناول نگار نے ''کہانی انکل'' میں ایک کردار تخلیق کیا ہے جو دلت اور اچھوت گھرانے کا چشم و چراغ ہے۔ وہ اونچی ذات کے ہم عمر بچوں کے ساتھ کھیلتا ہے ایک دن جب اونچی ذات کا بچہ اس سے ٹھیکوا (میٹھی ٹکیہ) مانگ کر کھاتا ہے تو سماج کے لوگ اس کے ساتھ کیا برتاؤ کرتا ہے ذرا دیکھیں:

''ایک دن ایک بڑے گھرانے کے بچے نے کالو، سے ٹھیکوا (میٹھی ٹکیہ)
مانگا، جسے کالو، اپنے گھر سے لا کر کھا رہا تھا۔ کالو، کا دیا ہوا ٹھیکوا مزے لے لے کر کھانا
شروع کر دیا۔

کسی سیانے نے اس انوکھے منظر کو دیکھ لیا اور اس حادثے کی خبر اس لڑکے
کے باپ تک پہنچ گئی۔ لڑکے کا بڑا باپ آپے سے باہر ہو گیا اور بیلوں کا سونٹا لیے کالو،
تک پہنچ کر کالو کی پیٹھ پر سونٹا برسانا شروع کر دیا۔ کالو، کی چیخ سن کر اس کی ماں بچے کو
بچانے دوڑی تو اس کی پیٹھ بھی سونٹے کی مار سے داغ دار ہو گئی۔'' ۳۴

غضنفر نے یہاں ہمارے سماج کا منہ اور آئینہ دکھایا ہے کہ آج بھی ہمارے سماج میں دلت کی کوئی عزت نہیں ہے۔ اسے اچھوت مانا جاتا ہے۔ اونچے ذات کے بچوں کے ساتھ وہ کھیل نہیں سکتا ہے، ان کی جانوں کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ وہ تو محض اونچی ذات کے لوگوں کا پالتو کتا ہے جو اس کے کہنے پر بھونکنے اور اس کے کہنے پر دم ہلائے وہ اپنی مرضی کی زندگی جی نہیں سکتا۔ ان کے ساتھ جانوروں کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔

ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں ناول نگار نے دلت طبقے کی عکاسی کی ہے۔ ناول نگار نے اپنے اس ناول کے ذریعے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے دلت معاشی اعتبار سے بہت ہی کمزور ہیں ان کی تنگ دستی اور مفلسی کی یہ حالت ہے کہ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے وہ ناچ گانے جیسے محفلوں میں ڈھول بجا کر اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ جب بھی کوئی میلہ یا تہوار آتا ہے انہیں ایک طرح سے چند دنوں کے لیے روزگار مل جاتا ہے جس سے چند پیسے جمع کر کے اپنا پیٹ بھر پاتے ہیں۔ آج سیاسی رہنما ملکی سطح پر دلت کو روزگار دینے کی بات کرتا ہے۔ انہیں نئے نئے اسکیمات کے تحت فائدہ پہنچانے کے وعدے کرتے ہیں۔ اوت تو اور ان کے لیے مفت تعلیم، گھر، مکان، اناج دینے کی بات کر کے ان کا ووٹ بینک کرتا ہے۔ مرکزی سطح پر حکومت بنانے کے لیے ہندوستان کی تقریباً سبھی جماعتیں انہیں اپنا مسیحا بتا کر ان کی تائید اور سپورٹ حاصل کرتا ہے لیکن حکومت بنانے کے بعد یہی سیاسی جماعتیں دلت اور ان کی بدحالی کو بھول کر اپنا پیٹ بھرنے لگتی ہیں۔ اگر مرکزی حکومت نے دلت کے نام سے اسکیمات اور ایجنڈے بنائے بھی تو اس کا فائدہ دلتوں کو کم اور سیاسی رہنما کو خوب ہوا۔ اندرواس یوجنا، انتودے اور ان پرنا کارڈ کی اسکیمات، ایس ٹی، ایس سی فری ایجوکیشن جیسے اسکیموں کا فائدہ ستے پر قابض افراد اٹھاتے ہیں یا پھر سرکاری افسران اس سے اپنی جیب خوب موٹی کرتے ہیں۔

آج ہندوستان میں دلت کی حالت اور معاشی تنگی اتنی زیادہ بڑھ گئی ہے کہ وہ فٹ پاتھ اور روڈ کے کنارے بیٹھ کر جوتے چپل سلتے ہیں۔ان میں سے کچھ گٹر اور نالی صاف کرتے ہیں۔انہیں کے افرادسور پال کر اپنی زندگی گزارتے ہیں۔اب تو ملکی حالات اتنے خراب ہو چکے ہیں کہ۔۔۔اور دلت دوسرے اپر کاسٹ کے ہاتھوں ستائے جارہے ہیں۔انہیں برہمن اور ٹھاکر اپنی آبادی اور محلے تک آنے سے روکتے ہیں۔کہیں کہیں تو جانوروں سے بھی بدتر سلوک ان کے ساتھ کیا جارہا ہے۔دلت کولیکر برہمن میں اتنی نفرت پائی جاتی ہے کہ جب چاہے اور جس وقت چاہے وہ انہیں ننگا کر مارتے پیٹتے ہیں۔ان کی بہو بیٹی کی عزتوں سے کھیلتے ہیں اور ان کی جان کو جانور سے بھی کمتر اہمیت دے، بیچ چوراہے پر سب کے سامنے ماردیا جاتا ہے۔ٹھاکر اور برہمن دلت کو ناپاک اور غلام تصور کر کے انہیں اپنا حکم بجالانے کے لئے کہتے ہیں۔انکار کرنے پر انہیں مارا پیٹا جاتا ہے اور حکم عدولی کی صورت میں انہیں زندہ جلا دیا جاتا ہے۔

دلت کے ایسے ہی دردناک اور گمبھیر مسائل کو ناول نگار نے ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں بیان کیا ہے۔

ہندوستان میں دلتوں کی حالت پہلے بھی ابدتر تھی اور اب بھی ابتر ہے بلکہ موجودہ سرکار نے تو جان بوجھ کر ان کی حالت برا کر رکھی ہے کیوں کہ مرکزی حکومت کے اونچے عہدے پر بیٹھے وزیر اور منسٹر میں سے اکثریت کا تعلق اونچے کاسٹ، برہمن، راجپوت اور ٹھاکر سے ہے۔آج ہندوستان میں دلت کا سورس آف انکم اور معاشی وسائل کیا ہیں ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''چمار مختلف تانوں اور دھنوں سے کھیل کا مزہ دوگنا کر رہے تھے۔کبھی کبھی وہ بہت جوش میں آجاتے اور خوب زور زور سے ڈھول اور تاشے کو پیٹنے لگتے۔ایسا اس وقت ہوتا جب کوئی چلا کر کہتا کہ اور زور سے بجاؤ اور زور سے! پھر کچھ روپے ان کے ڈھول پر رکھ دیتے۔تب چماروں کی آنکھوں میں چمک آجاتی اور تھکن کا جو احساس ان کے چہرے پر کبھی کبھی نمایاں ہوتا وہ پل بھر میں غائب ہو جاتا۔'' ۳۵

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ چماروں کے انکم آف سورس اور پیٹ بھرنے کا ذریعہ ناچ گانوں اور محفلوں میں ڈھول بجانا ہے جس سے انہیں تھوڑے بہت پیسے مل جاتے ہیں جسکی وضاحت

مذکورہ اقتباس کے اخیر کی دو لائنوں اور سطروں میں کی گئی ہے۔

دلت کی معاشی تنگی، روزگار اور سورس آف انکم کے وسائل کی مزید وضاحت کے لیے ناول کے ایک اور اقتباس کو دیکھیں کہ وہ میلوٹھیلوں میں اور محرم کے موقع سے کون سے کاروبار کرتے نظر آتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس دن تو گاؤں کے پاسی کی چاندی ہو جاتی تھی۔بھٹی پر اتنی بھیڑ دو ہی دنوں میں زیادہ ہوتی تھی ایک ہولی کے دن اور دوسرے محرم کے دن۔یوں تو پاسیوں کی دکان سال بھر چلتی تھی لیکن پرب تہوار کے موقع پر ان کی کمائی زیادہ اچھی ہوتی تھی۔ گاؤں میں بھو پاسی اور راز دیو پاسی سب سے زیادہ مشہور تھے۔'' ۳۶

اس اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے پاسی کی تجارت اور کاروبار کو بیان کیا ہے۔دراصل پاسی دلتوں کی ایک ذات ہے جو تاڑی بیچتے ہیں۔تاڑ کے درختوں سے رس نچوڑ کر اپنے پسی خانوں میں بیچتے ہیں جسے لوگ نشے کے طور پر پیتے ہیں۔یہاں ناول نگار کا مقصد دلت ذات کے کاروبار اور تجارت کے ذریعہ ان معاشی تنگی بتانا ہے۔

اسی طرح سے مصنف نے اپنے ناول مسلم دلت کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے کہ جیسے ہندو دلت معاشی طور پر بہت کمزور اور تنگ دست ہیں ویسے ہی مسلم دلت کی حالت ہے۔ان کے بیچ بھی تعلیمی فقدان پایا جاتا ہے کیوں کہ یہ بھی بہت غریب اور پسماندہ ہوتے ہیں۔ان کی آمدنی کا ذریعہ اور رزق معاش کا دارومدار حجامت کے پیشے سے جڑا ہوتا ہے۔مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''حکیم صاحب خود ذات کے حجام تھے۔ان کے باپ دادا اب تک حجامت کرتے آئے تھے۔لیکن حکیم صاحب نے خوش قسمتی سے ایک مدرسہ سے مولوی تک کی تعلیم حاصل کر لی تھی۔اور پھر ایک حکیم کی صحبت میں دوا علاج کرنا سیکھ گئے تھے۔''

۳۷

مذکورہ بالا اقتباس پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ مسلم دلت بھی بہت غریب ہیں ان کی آمدنی

صرف اور صرف حجامت پر منحصر ہے اِلا یہ کہ کوئی پڑھ لکھ کر کوئی اور پیشہ اختیار کر لے ورنہ وہ بھی باپ دادا کی طرح حجامت کر کے اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔

ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں ناول نگار نے اس بات سے پردہ اٹھایا ہے کہ دلت پر ہندو اپر کاسٹ، برہمن، اور ٹھاکر آج بھی اپنا تسلط رکھتے ہیں اور انہیں اپنے حکم کے مطابق چلنے کی تاکید کرتے ہیں۔مثال کے لیے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''گاؤں کے چماروں نے اس بار ڈھول بجانے سے منع کر دیا تھا۔ان کے ہندو آقاؤں نے انہیں سختی سے روک دیا تھا۔'' ۳۸؎

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ آج بھی دلت پر آج بھی برہم اپنا تسلط اور دھونس جماتے ہیں اور انہیں اپنا غلام سمجھ کر ان کے لیے حکم جاری کرتے ہیں اقتباس میں ناول نگار نے ''ہندو آقاؤں'' کا لفظ استعمال کیا ہے جس سے مراد ہندو اپر کاسٹ اور برہمن ہے۔

الغرض یہ کہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں، دلت طبقے کی، معاشی، سماجی، تعلیمی، تجارتی اور کاروبار کی بھرپور عکاسی کی ہے۔اور حکومت کی توجہ ان کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ حکومت ان کے سماجی رتبے اور معاشی حالات کو بہتر بنائے ورنہ یہ قوم پہلے سے کہیں زیادہ پست اور سماج میں اپنا وجود کھو دے گی۔

حوالہ

۱)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:9،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۲)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:9،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۳)عبدالصمد: دوگز مین،ص62،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۴)ہمایوں اشرف:عکس درعکس ص:360،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی2008ء

۵)عبدالصمد: مہاساگر،ص:56،معیار پبلی کیشنز،دہلی،1999ء

۶)ڈاکٹر خالداشرف: برصغیر میں اردوناول،ص:385،کتابی دنیا،دہلی،2003ء

۷)پیغام آفاقی: مکان،ص305،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2004ء

۸)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:322،عرشیہ پبلیکیشنز،دہلی،2013ء

۹)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:322،عرشیہ پبلیکیشنز،دہلی،2013ء

۱۰)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:315،عرشیہ پبلیکیشنز،دہلی،2013ء

۱۱)عبدالصمد: شکست کی آواز،ص311،عرشیہ پبلیکیشنز،دہلی،2013ء

۱۲)عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:354،عرشیہ پبلیکیشنز،دہلی،2013ء

۱۳)عبدالصمد: دوگز مین،ص:225،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،2015ء

۱۴)ہمایوں اشرف:عکس درعکس،ص:381،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2008ء

۱۵)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:49،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء

۱۶)عبدالصمد: دوگز زمیں،ص:61،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء

۱۷)عبدالصمد،خوابوں کا سویرا:ص۔393،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،2012ء

۱۸)عبدالصمد،خوابوں کا سویرا:ص۔372،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،2012ء

۱۹)عبدالصمد،خوابوں کا سویرا:ص۔415،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،2012ء

۲۰) غضنفر، کہانی انکل،ص:24، بشریٰ پبلیکیشنز،لکھنو،1994ء
۲۱)عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:313 عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی، 2013ء
۲۲)عبدالصمد،بکھرے اوراق،ص:117،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2010ء
۲۳)عبدالصمد،بکھرے اوراق،ص:117،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2010ء
۲۴)عبدالصمد،بکھرے اوراق،ص:117،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2010ء
۲۵)عبدالصمد،بکھرے اوراق،ص:137،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2010ء
۲۶)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:78 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۲۷)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:195 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۲۸)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:185 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۲۹)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:192-191 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۳۰)الیاس احمد گدی: فائر ایریاص:17، بک کارپوریشن، دہلی 2012ء
۳۱)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص: 70، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء
۳۲)فائر ایریا: ایک منفرد ناول، ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن، مشمولہ بہار میں اردو ناول مرتب ڈاکٹر رئیس انور ص:72
،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔2011ء
۳۳)عبدالصمد دوگز زمین،ص:49،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2015ء
۳۴)غضنفر: کہانی انکل،ص:148، بشریٰ پبلیکیشنز،لکھنو،1994ء
۳۵)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:2 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۳۶)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:58 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۳۷)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:78 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء
۳۸)محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز،ص:2 ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء

باب چہارم

۱۹۸۰ء کے بعد بہار کے اردو ناولوں میں زیریں لہریں

ذیلی عناوین

(۱) سیاست اور احتجاج

(۲) فرقہ واریت اور مذہبیت

(۳) نفسیات اور جنس

(۴) بدعنوانی اور رشوت ستانی

ناول کےفن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے حقائقِ حیات کی آئینہ سامانی ہو۔ ناول انسانی معاشرے کی سرگرمیوں اوران سے پیدا ہونے والی مختلف النوع کیفیتوں کی عکاسی کرتا ہے یعنی ناول بنیادی طور پر تخئیلات سے زیادہ تجربات حیات کا شعور رکھتا ہے۔ ناول نگار محض خواب وخیال کی باتوں کو پیش نہیں کرتا بلکہ خواب وخیال کو بھی حقائقِ زندگی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ناول کے ذریعے زندگی کے معاملات ومسائل کی عکاسی ہوتی ہے اور چونکہ خود زندگی ایک تغیر پذیر قوت ہے اس لئے فطری طور پر زندگی کے تغیرات ناول کے مزاج میں بھی تغیرات برپا کرتے رہتے ہیں۔

یہی تمام تغیرات 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ 1980ء کے بعد سیاست میں تبدیلی آئی، سیاسی لیڈر اور رہنماؤں نے اپنی سیاست کرنے کی نظریات کو تبدیل کردیا۔ سیاسی کرسی کی چاہت میں انہوں نے سماج کو دو حصوں میں بانٹ دیا۔ ہندو مسلم یا پھر اونچی اور نیچی ذات کے نام پر لوگوں سے ووٹ مانگا جس میں عوام کی بھلا نہ مذہب کی سطح پر تھی اور نہ ہی ذات کی سطح پر، ملکی سطح پر مذہب اور فرقہ کے نام پر سیاست دانوں نے سیاسی کارڈ کھیلا، جگہ جگہ دنگے اور فساد کرائے، فرقہ وارانہ فسادات کے ذریعے انہوں نے اپنی سیاسی روٹی سینکی، مذہب کے نام پر ملک سے امن وسکون کو چھین لیا کیوں کہ ان کی نظر جیت اور کرسی پر ٹکی تھی۔ اسی طرح آج سرکاری دفاتر میں بدعنوانی ورشوت ستانی کا بازار اتنا گرم ہے کہ ہر ایک چھوٹے سے بڑے کام کے لیے رشوت مانگی جاتی ہے نہ دینے کی صورت میں سرکاری دفتر کے لوگ کام نہیں کرتے۔ اس بدعنوانی میں نیچے سے لیکر اوپر تک، چپراسی سے لیکر آفیسر تک اور

کرمچاری سے لے کرنیتا تک سب کے سب ملوث ہوتے ہیں۔ بدعنوانی اور رشوت کے پیسوں میں سب کا برابر کا حصہ ہوتا ہے۔ بدعنوانی اور رشوت ستانی تو بہار میں کچھ زیادہ ہی پائی جاتی ہے اس لیے وہاں کے ناول نگاروں نے 1980ء کے بعد کے ناولوں میں سرکاری دفاتر کے اس گندے نظام اور مذہب کے نام پر ووٹ مانگنے اور فرقہ وارانہ فسادات کرانے کی سیاست کو اچھی طرح اجاگر کیا ہے۔ بدلتے زمانے اور حالات کے تحت انسانوں کی نفسیات اور جنسی فعل میں بھی تبدیلی آئی ہے اس لیے 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں بھی نفسیات اور جنس کے حوالے سے یہ چیزیں دیکھنے کو خوب ملتی ہیں۔ فرد یا انسان کی زندگی اکہری اور سطحی نہیں ہے۔ اس کے اندر گہرائی، گیرائی اور ہمہ گیری ہے۔ خارجی اور داخلی دونوں ہی اعتبار سے اس میں بوقلموں تنوعات موجود ہیں۔ انسانی زندگی سماجی، سیاسی، مذہبی اور نفسیاتی حالات سے اثر پذیر ہوتی ہے ان کو بناتی اور بگاڑتی بھی ہے۔ بہار کے ناول نگاروں نے اپنے عصری حالات اور داخلی زندگی کی تمام پیچیدگیوں کا بغور مشاہدہ کیا ہے اور اپنے دور کے مختلف النوع انسانی تجربوں کو ایک خاص فنی سلیقے کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ باب چہارم میں سماجی اور سیاسی تبدیلی، فرقہ واریت اور مذہبیت، نفسیات اور جنس کے علاوہ بدعنوانی اور رشوت ستانی کو 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔

(ا) سیاست اور احتجاج

عبدالصمد چوں کہ ایک زمانے میں سیاست سے جڑے ہوئے تھے اس لیے سیاست کے میدان میں ان کا تجربہ کافی عمیق اور دوررس ہے۔وہ اپنے ناول ''دوگز زمیں'' کے حوالے سے عوام کواس بات کا پیغام دے رہے ہیں کہ آزادی کے بعد جب الیکشن کا ماحول جوش وخروش پر تھا تو اس وقت ہندو مسلم سیاست اور دین کی بنیاد پر دو جماعت میں منقسم ہو گئے۔لیکن یہ سب کے سب چالاک اور ذہین سیاست دانوں نے صرف اپنے مفاد پرستی اور عہدہ برآری کے لیے انہیں حسین اور خوبصورت خواب دکھا کر آپس میں بانٹ دیئے۔یہی وجہ تھی کہ اس وقت مسلمانوں کی اکثریت مسلم لیگ کو پسند کرتے تھے اور اسے اپنا سیاسی جماعت مان چکے تھے اس لیے زیادہ مسلم مسلم لیگ کی تائید کرتے تھے۔الیکشن سر پر تھا۔کانگریس اور مسلم لیگ اپنے اپنے امیدوار میدان میں اتار چکے تھے۔مسلم لیگ کے سارے امیدوار تو مسلم تھے لیکن کانگریس کے امیدواروں میں بھی مسلم کنڈیڈیٹ تھے جنہیں مسلم لیگ اور مسلمانوں کی اکثریت ناپسند کرتی تھی۔سیاستدانوں نے ماحول اتنا خراب کر دیا تھا کہ جب بھی کانگریس کا کوئی امیدوار ووٹ کے لیے مسلم علاقے کا دورہ کرتے تو احتجاجاً وہاں کی عوام انہیں لاٹھیوں اور بھالوں سے مارتے تھے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''لطف کی بات یہ تھی کہ مسلمان لیڈر اور کارکن بھی صرف ہندو علاقے میں ہی جا سکتے تھے۔کیوں کہ جب بھی انہیوں نے مسلمان علاقوں میں جانے کی کوشش کی، ان کا استقبال لاٹھیوں اور بھالوں سے کیا گیا۔کئی بار مار پیٹ کی نوبت بھی آ گئی اور درجنوں افراد زخمی ہو کر اسپتال پہنچ گئے۔'' [1]

الیکشن کے بعد ہندوستان کو ہندوں کے لیے اور پاکستان کو مسلمانوں کے لیے تقسیم کر دیا گیا۔پوری فضا مسموم ہو گئی سیاستدانوں کا مطلب اور مقصد پورا ہوا۔انہیں اپنی کرسی اور عہدہ ملا جبکہ عوام الناس کے ہاتھ ذلت اور رسوائی آئی۔انہیں اپنی بے عزت اور ذلت کی زندگی نصیب ہوئی۔سیاستدانوں نے ہندو اور مسلم کو

لڑائے اور جگہ جگہ فسادات کرائے۔ کچھ کچھ لوگوں کو خاص علاقے، خاص گاؤں اور خاص مذہب کے لوگوں پر حملہ کرنے کے لیے سیاستدانوں نے اکسایا یہ اقتباس دیکھیں:

''اختر حسین کو گاؤں کے چند مسلمانوں نے کاغذ کے کچھ پرزے دکھائے جو گاؤں کے حجام کو تاڑی پلا کر انہوں نے اس کی جیب سے نکال لئے تھے انہیں ''پتیا'' کہا جاتا تھا۔ ان پرزوں میں کچھ مقررہ دن اور تاریخوں کا ذکر تھا، کچھ لوگوں کے نام تھے، کچھ گاؤں کے نام تھے، اشارہ اشارہ میں کچھ اور باتیں بھی تھیں۔ جنہیں اختر حسین نہیں سمجھ سکے۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ یہ پرزے فساد کے سلسلے میں تقسیم کئے گئے ہیں۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ کانگریس کے ہی کچھ لیڈروں نے یہ پرزے تقسیم کرائے ہیں۔'' [۲]

چوں کہ تقسیم کے بعد بہت سارے لوگ جو مسلمان طبقے سے تھے ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے لیکن گاؤں کے علاقوں میں بہت سارے مسلم آبادی، اب بھی موجود تھی اور یہ لوگ کانگریس کے مسلم کارکنان جیسے اختر حسین اور مولانا آزاد وغیرہ کے علاوہ اور سارے لوگوں نے ان کے اعتماد کو بحال کیا تھا لیکن اس کے برعکس کانگریسی کارکنان اور کچھ ایسے ممبر بھی تھے جن کا تعلق ہندو جماعت سے تھا یہ لوگ خوش تھے کے بھلے ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ مسلم اب پاکستان چلے جائیں گے اور ہندو۔ ہندوستان میں رہیں گے لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ گاؤں کے بہت سارے مسلمان یہیں رہنے پر آمادہ ہیں تو انہوں نے شر پسندوں کا سہارا لیا اور احتجاجاً اپنے دین و مذہب کے نعرے لگا کر دنگا اور فساد کرائے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''اچانک بے خبری میں ان کے گاؤں گھیر لئے گئے۔ بجرنگ بلی کی جے کے نعروں سے فضا گونج اٹھی۔ وہ اپنی گہری نیندوں سے جاگے تو اس شور اور ہنگامے کو دیکھ کر انہوں نے سمجھا کہ شاید ڈاکو آ گئے اور سارے گاؤں کو لوٹنا چاہتے ہیں......لیکن جب بہت دیر تک انہیں کوئی لوٹنے نہیں آیا، نعرے بلند ہوتے رہے اور شور ہنگامہ بڑھتا رہا تب کہیں جا کے ان کی سمجھ میں آیا کہ وہ تو گھرے ہوئے ہیں اور کوئی دم مار لئے جائیں گے۔ اس کے بعد وہ چیخ و پکار مچی کہ بس۔'' [۳]

ناول نگار نے ''دوگز زمین'' کے ذریعہ آج کے اس سیاست اور احتجاج کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اشارہ کیا ہے کہ اس وقت تقسیم ہند کے واقعے نے جو ماحول برپا کیا تھا آج تو اس سے بھی خطرناک ماحول بن گیا ہے۔ لوگ سیاسی لیڈران کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنے ہوئے ہیں۔ان کے اشارے پر وہ فساد برپا کرتے ہیں۔عزت وناموس کا سوادکرتے ہیں اور انہیں سیاست دانوں کے کہنے پر احتجاجاً ذات اور دھرم کا نعرہ لگا کرفسادات کراتے ہیں۔ایک طرح سے دیکھا جائے تو آج کے دور میں ہونے والے مسلم وہندو فسادات کی ایک علامت ہے جس کی طرف ناول نگار نے اشارہ کیا ہے۔

ناول نگار نے اپنے اس ناول میں سیاست اور احتجاج سے بھی روشناس کرایا ہے۔ناعاقبت اندیش اور سادہ لوح مذہبی قائدین اور سیاست داں کا جذباتی طریق کار، پاکستان میں ہندوستان جانے والوں کی حالت زار۔مسلم علاقوں میں رہنے والوں کی بری حالت اور ہندو والے علاقوں میں رہنے والوں کی بے بسی، محرومیت، یاسیت اور تخریبی سرگرمیوں میں ملوث ہوجانا، مذہب کا نمائشی روپ اور مذہب کے نام پر عوام الناس کا استحصال، مذہب کو بنیاد بنا کر عوام کو بیوقوف بنانا، غنڈہ عناصر کی سرگرمیاں۔اونچے عہدوں کا ناجائز استعمال، عوامی مسائل سے حکومت کا صرف نظر وغیرہ کو عبدالصمد نے نہایت بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ سیاست اور احتجاج پر مشتمل یہ اقتباس دیکھیں کہ سیاسی حضرات لوگوں کو ذاتی فائدے کے لیے کیسے استعمال کرتے ہیں اور انتقاماً اور احتجاجاً کیا ہوتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''غنڈے تاڑی خانہ میں بیٹھ کر پی رہے تھے، نشہ میں چور وہ تاڑی خانہ سے نکلے اور پورے محلے کی گلیوں میں گھوم گھوم کر خوب نعرے بازیاں کیں......''
>
> ''اچھا......''
>
> ''وہ کہہ رہے تھے کہ سات سو برس پرانی حکومت واپس لانی ہے وغیرہ وغیرہ......''
>
> ''پھر......؟''
>
> ''اس بات سے لوگ غصہ کے مارے گھروں سے نکلے اور انہوں نے بھی جوابی نعرہ لگائے، اس پر نشہ بازوں نے پتھر چلانے شروع کر دیئے۔'' ادھر سے بھی پتھر چلے، کچھ جھونپڑیوں میں آگ لگی، پھر گولیاں چلیں اور دنگا شروع......؟'' [۴]

عبدالصمد نے فسادات کی کیفیت کو حقیقت پسندی اور نہایت معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔ فسادات کے اسباب وعلل اور اس کے نتیجے میں لوگوں میں پائے جانے والے بے چینی، بے بسی، خوف ودہشت اور اس کے سنگین نتائج پر بخوبی روشنی ڈالتے ہیں۔

ناول ''فائر ایریا'' کے ذریعے الیاس احمد گدی نے ایک ایسے سماج کے افراد کی تصویر کھینچی ہے۔ جو ذہنی، سماجی، اخلاقی اور اقتصادی طور پر انتشار کے شکار ہیں۔ جہاں ایک طرف مزدوروں کا کول فیلڈ کے ٹھیکے دار اور مالک استحصال کرتے ہیں اور اس کے لیے انہوں نے پورے کولیری میں غنڈوں اور درندہ صفت ایجنٹوں کا جال پھیلا رکھا ہے جو پستول اور طاقت کے بل پر مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں اور ہر طرح کی عیاری، عیاشی اور بدکاری میں مست دکھائی دیتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف سیاسی لیڈر بھی ان کا خوب استحصال کرتے ہیں۔ کول فیلڈ میں مختلف سیاسی یونین ہے کہیں کانگریس، کہیں مزدور سنگھ تو کہیں سوشلسٹ پارٹی تو کہیں دوسری اور یونین، یہ یونین ایک دوسرے پر برچسی وبرتری حاصل کرنا چاہتی ہے اور ایک دوسرے کو اکھاڑ پھینکنے کے درپے ہے۔ کیوں کہ ان کا مقصد صرف اور صرف پیسے کمانا ہی رہتا ہے۔ سیاسی پارٹیاں یونین کے نام پر مزدوروں سے ہر ماہ چندے کے شکل میں پیسے وصول کرتی ہیں۔ مزدوروں کی حفاظت، ان پر ہونے والی ظلم وزیادتی اور حق وانصاف دلانے کے عوض ہر ماہ ان سے ایک مخصوص رقم لیتی ہیں ادھر کوئلے کے مالکوں سے مزدوروں پر ہونے والے ظلم وستم اور جبر استبداد پر منہ نہ کھولنے اور خاموش رہنے کے بدلے اچھی خاصی رقم اینٹھتی رہتی ہیں۔ گویا کولیریوں میں قائم شدہ یونین مزدور اور مالک دونوں کا خوب استحصال کرتی ہے۔

ناول ''فائر ایریا'' میں ایک کردار مسٹر ورما کا ہے جو سیاسی لیڈر رہے وہ وہائٹ صاحب کی موہنا کولیری میں اپنی یونین قائم کرنا چاہتا ہے اس کے لئے وہ سبھا کرتا ہے پھر مزدوروں سے جھوٹے وعدے بھی کرتا ہے۔ موہنا کولیری کے مزدور ان کی چرب زبانی اور لفاظی میں پھنس کر صرف واہ واہ ہی نہیں کرتے بلکہ اس کی یونین بنانے میں خوب سپورٹ کرتے ہیں اور مسٹر ورما کی یونین بھی موہنا بھی موہنا کولیری میں بن جاتی ہے مزدور سبھا کو ورما جی کچھ یوں خطاب کرتے ہیں:

''بھائیو! مزدور ساتھیو! میں تمہارے ساتھ ہوں۔ میری یونین تمہارے

ساتھ ہے، میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں تمہیں تمہارا حق دلا کر رہوں گا۔ میں تمہیں بھوکا
نہیں رہنے دوں گا۔ میں تمہیں دواؤں کے بغیر مرنے نہیں دوں گا۔ ہم نے تہیہ کر رکھا
ہے کہ ان حرامزادے مالکوں کو بتا دینگے کے مزدور کیا ہیں۔'' ۵

''ہم کل کمپنی کو تیرہ دن کا نوٹس دینے جارہے ہیں کہ مزدوروں کی تنخواہ
بڑھائی جائے۔ ورنہ ہم ہڑتال کریں گے۔ سارا کام بند کردیں گے۔ وائنڈنگ روم
کا چکا نہیں چلے گا...... میرے مزدور بھائیو! ہمیں صرف آپ کا سہوگ چاہیے۔'' ۶

حالانکہ مسٹر ورما کی بات اور مزدوروں سے خطاب کرنے کی حقیقت نیز انہیں ان کا حق دلانے کے وعدے سب کے سب پہلے ہی ایک بند کمرے میں ہو چکے تھے موہنا کولیری کے مالک وہائٹ صاحب کو اپنی کولیری سے انعام الخاں یونین کو اکھاڑ پھینکنا تھا کیوں کہ انعام الخاں نے ذلیل اور بے عزت کیا تھا اس لیے انہوں نے مسرور ما کو بلا کر اپنی کولیری میں یونین بنانے کی دعوت ہی نہ دی بلکہ اس کے حربے بھی بتائے مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو!

''مسٹر ورما میں آپ کو ایک موقع دینا چاہتا ہوں۔ ایک سنہرا موقع ،......کوئی
ایک مہینہ، پہلے تمام مزدوروں اور لور گریڈ آفس اسٹاف کی تنخواہوں میں اضافہ کے
آڈر ہیڈ آفس سے آ گئے ہیں۔ ہم نے اس آڈر کو روک رکھا ہے۔ اب آپ ایک ڈرامہ
کیجئے۔ آپ سو دو سو یا جتنے بھی مزدور آپ جمع کر سکتے ہوں ان کو جلوس کی شکل میں لیکر
آئیے۔ مینجمنٹ کو گالی دیجئے۔ خوب نعرہ بازی کیجئے۔ کمپنی کو الٹی میٹم دیجئے۔ ہم لوگ
تنخواہ میں اضافہ کا اعلان کردیں گے۔ اس اضافہ کا سارا کریڈیٹ آپ کو ملے گا اور
آپ کو موہنا کولیری میں قدم جمانے کی آسانی ہو جائے گی۔'' ۷

اس اقتباس میں دیکھیں کہ لوگ کس طرح سے اپنی دشمنی کا بدلہ لینے کے لیے اور مزدور کو بیوقوف اور استحصال کرنے کے ہتھکنڈے اور حربے بھی بتاتے ہیں۔ پی این ورما اگلے ہی دن موہنا کولیری احتجاجی جلوس لیکر پہنچے ایک طرح سے ظاہراً یہ احتجاجی جلوس تھا اور مزدوروں کا بہی خواہ بن کر انکی ہمدردی حاصل کرنی تھی اس کے علاوہ وہاں اپنی یونین قائم کرنا تھا جس سے راج کیا جا سکے اور پیسے کے لئے مزدور طبقہ کو خوب استحصال کر سکے

اپنے وعدے کو پورا کرنے کے لیے ورما جی احتجاجی جلوس لے کر نکلتے ہیں۔ مثال کے لیے اقتباس ملاحظہ ہو!

''بینر حرکت میں آیا، تختیاں بلند ہو کر بینر کے پیچھے چلیں اس کے پیچھے
سیکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں لوگ قدم اٹھانے لگے۔ مگر سب سے آگے یعنی بینر سے بھی
آگے ورما صاحب......مجمع نے جی کھول کر آواز لگائی......پی این ورما۔ پی این
ورما......اپنی مانگیں۔ لے کے رہیں گے، لے کے رہیں گے۔
انقلاب، زندہ باد۔ زندہ زندہ باد۔'' ۸ے

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پی این ورما مزدور طبقہ کا ہمدرد اور بہی کواہ جو مزدوروں کو حق وانصاف اوران کی تنخواہ میں اضافہ کرنے کے لیے کمپنی سے لڑ رہا ہے۔ احتجاجی جلوس کی شکل میں مجمع کو کمپنی کا گھیراؤ کرر ہاہے۔ مالک اور کمپنی کے ذمہ داروں کو حق وانصاف اوران کی تنخواہ میں اضافہ کرنے کے لیے کمپنی سے لڑ رہا ہے۔ احتجاجی جلوس کی شکل میں مجمع کو کمپنی کا گھیراؤ کرر ہاہے۔ مالک اور کمپنی کے ذمہ داران کو گالی دے رہا ہے کہ ان کی تنخواہ بڑھاؤ ورنہ ہم ہڑتال کر دیں گے جس سے کمپنی کا نقصان ہوگا لیکن ورما کی حقیقت ہاتھی کے دانت کی طرح جو کھانے کے کچھ اور دکھانے کے کچھ اور ہوتے ہیں۔ ورما کے اس جلوس کو دیکھ کر وہائٹ صاحب نے موہنا کولیری کی تنخواہ میں اضافہ کا اعلان کر دیا جس کا آڈر ہیڈ آفس سے پہلے ہی آ چکا تھا اس سے ورما جی کی یونین موہنا کولیری میں بن گئی پھر ورما جی نے ان مزدوروں کا خوب استحصال کیا اور یونین کے نام پر ان سے ہر ماہ چندہ لیا جاتا نہ دینے اور بغاوت کرنے کی صورت میں مزدورون کو ہمیشہ ہمیش کے لیے ورما کے پالے ہوئے غنڈ۔۔۔سلا دیتے قصہ مختصر یہ کہ آج جہاں کہیں بھی احتجاجات ہوتے ہیں وہاں پر اکثر وبیشتر سیاست دانوں کے اپنے مفادات چھپے رہتے ہیں جس سے ان کی کمائی کی دکان چلتی رہے اور وہ دن دونی رات چوگنی ترقی کرتے رہے جسے کہ پی این ورما نے کیا۔

عبدالصمد نے اپنے ناول ''بکھرے اوراق'' میں دو ایسے مسئلے کو اٹھایا ہے جس پر سیاست ہوتی ہے اور لوگ احتجاج بھی کرتے ہیں۔ ایک مسئلہ تو ناول کے کردار میاں سلیم کا ہے جسے کام پر جاتے وقت پڑوس کے تین منزلہ عمارت کی کھڑکی سے ایک لڑکا دھوپ میں آئینہ دکھا کر اسے پریشان کرتا ہے۔ میاں سلیم کی آنکھیں آئینہ کے تیز وتند روشنی سے بند ہو جاتی ہیں۔ وہ روشنی ایک تیز جھماکا تھا جس نے ایک لمحے کے لیے اسے

جکڑ دیا اور اچانک اس کی آنکھوں کے سامنے سیاہ آندھیرا چھا گیا۔ پڑوس کے اس لڑکا کی یہ حرکت دوسرے دن بھی دیکھنے میں آئی اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایک لڑکا آئینے کا ایک ٹکڑا ہاتھ میں لیے اسے دھوپ کی شعاعوں کے زاویے میں رکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کوشش سے جو تیز و تند ہالہ سا بن رہا تھا، اس کا مرکز وہی تھا......صرف وہی......'' 9

دراصل میاں سلیم کو آئینہ دکھانے کو پریشان کرنے والا لڑکا ایک غیر مسلم تھا جب اس نے میاں سلیم کو دو دن پریشان کیا تو اس نے اپنے مذہب، جماعت اور طبقے کے لوگوں سے یہ بات بتائی جس پر لوگ بہت زیادہ برہم اور غصہ ہوئے لیکن کچھ لوگوں نے انہیں سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ محض اتفاق ہوسکتا ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ لگاتار دو دن یہ چیز ہوگئی تو آئندہ بھی ہوتی رہے، کچھ لوگوں نے حالات کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے معاملے کو دبانے کی کوشش کی کہ یہ معمولی سی بات ہے اسے یہیں دبا دو ورنہ ہم لوگ دوسری مصیبت میں پڑ سکتے ہیں لیکن کچھ لوگ بھڑک اٹھے اور کہنے لگے کہ اس سے شر پسندوں کا حوصلہ بلند ہوگا۔ آج اس نے چھوٹی حرکت کی ہے۔ کل بڑی کر سکتے ہیں اور پرسوں اس سے بھی بڑی۔ احتجاج کرتے ہوئے کہنے لگے:

'' آپ چاہتے ہیں کہ ہم مار بھی کھاتے رہیں اور ہنستے بھی رہیں۔ ہم اینٹ کا بدلہ پتھر سے لیں گے انہوں نے ہمیں ایک آئینہ دکھایا ہے ہم انہیں سو آئینے دکھائیں گے'' 10

''احتجاج کروں گا، لوگوں کے پاس جاؤں گا۔ ان سے انصاف طلب کروں گا......'' 11

اس عبارت میں دیکھیں کہ کچھ لوگ بدلہ لینے پر مصر ہیں اور اس معمولی بات کو نظر انداز کرنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ وہ ایسے حرکت کرنے والے کو سزا دلانا چاہتے ہیں کیونکہ میاں سلیم دوسرے اقتباس میں خود اس حرکت کے خلاف احتجاج کرنا چاہتا ہے اور لوگوں سے مدد کا طالب ہے۔ لہذا ایسے لوگ کو سماج کے کچھ جذباتی

عوام کا سہارا مل جاتا ہے اور وہ معمولی سی باتی کو ایک بڑا مسئلہ بنا دیتے ہیں نیز اس کے آڑ میں وہ اپنی سیاست، مطلب اور فائدہ کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ سماج اور معاشرہ کی پیار و محبت کو بالائے طاق رکھ کر ماحول خراب کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کچھ لوگ معاشرے میں امن وسکون چاہتے ہیں محض کم تعداد کی بنیاد پر ان کی بات نہیں مانی جاتی ہے اور جذباتیوں کے بیچ ان کی آواز صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے۔

میاں سلیم کا مسئلہ انصاف کے لیے علاقے کے ایک سیاست داں کے پاس پہنچا جس کے پاس پیسے تھے، ہاتھوں میں اقتدار تھا اور علاقے کے تمام لوگ ناپسند کرتے ہوئے بھی اپنے مسائل ان کے پاس رکھتے اور فیصلہ انہیں کے ہاتھ سونپ دیتے۔ ان سے شکایت کی گئی اور فیصلے کا گوہار لگایا گیا تو پہلے پہل اس نے معمولی بات سمجھ کر شکایت کرنے والوں سے نظر انداز کرنے کو کہا لیکن جب ان لوگوں کا اصرار دیکھا تو بولا مجرم کہاں ہے تو وہ لوگ ہکا بکا رہ گئے۔ ان کا فیصلہ صادر ہوا مجرم تلاش کروں پھر ہم سزا دیں گے۔ اتفاق سے یہ سیاست داں بھی غیر مسلم تھا اس لیے انہوں نے مجرم کو پکڑنے کی ذمہ داری نہایت ہی چالاکی سے مسلموں کو دے دی کیوں کہ وہ جانتا تھا کہ وہ مجرم کو تلاش نہیں کر سکتے اس طرح ہمارے مذہب کا بچہ بچ جائے گا اور ہم اپنی ذمہ داری سے بری ہو جائیں گے۔

جب مسلمان لوگ اس مجرم لڑکے تو تلاش کرنے اس کے گھر گئے تو بہت سارے مرد و عورت جمع ہو گئے اور تفتیش کرنے والی جماعت کو گھورنے لگے۔ پھر اس دن سے وہاں ہندو اور مسلم کے بیچ نفرت وعداوت بڑھنے لگی۔

پھر ایک دن شہر کے مجسمہ کو توڑا گیا جس کا الزام مسلمانوں کے سر مونڈھا گیا، مذہب اور دین کو بنیاد بنا کر ان پر الزام عائد کیا گیا بنا کسی ثبوت اور گواہ کے، لوگ مختلف جماعت اور گروہوں میں بٹ کر دن بھر اور رات میں بند کمرے کے اندر میٹنگ کرتے جس سماج کے عقل و خرد، اعلیٰ اور اونچی سوچ والے لوگ بھی ہوتے جیسے ڈاکٹر، وکیل، انجینئر، رائٹر وغیرہ لیکن اکثریت تو بدلہ لینا چاہتی تھی اس لئے وہ لوگ ماحول اور فضا کو مکدر کرنے لگے ادھر اقلیت والے لوگ بھی اپنے آپ کو بچانے کی تدبیر اور حملہ ہونے کے آثار اور اس کا جم کر مقابلہ کرنے کی فکر میں لگے رہتے کچھ لوگ انہیں اور ان کے جذبات کو بھڑکاتے کے جب یہ الزام ہم پر لگائی جا رہی ہے تو ہم کیوں کر برداشت کریں۔ ہم ڈرنے والے اور بزدل نہیں ہیں، ہم اس الزام اور بہتان کو قبول نہیں کرتے ہم ان کا مقابلہ کرنے کو تیار ہیں۔ لہٰذا ایک دن ایسا آیا کے شہر میں دنگا ہو گیا، اکثریت نے اقلیت

کے معابد، ساجد اوران کے مقدس مقامات کو تہ وبالا کر دیا اور پورے سماج ومعاشرہ سے امن وچین غائب ہوگیا۔

بات دراصل یہاں اکثریت کے ہاتھوں اقلیت پر ظلم وستم کی نہیں ہے بلکہ ایسے ذہن اور دماغ کی شناخت ہے جو اپنے فائدے کے لیے اپنی جماعت کے لوگوں کے جذبات کو بھڑکاتے ہیں اور موقع پا کر ان کے اعتماد کو حاصل کرتے ہیں۔لیکن عوام سوچ نہیں پاتی ہے کہ اس میں دونوں طبقوں کے نقصانات ہیں۔ایک معمولی سی بات کو اہم بنانا اور ایک مجسمے کو توڑنے کا الزام مسلمانوں پر لگا اس کے پیچھے اسی رہنما، سیاست داں، اور شاطر وچالاک ذہن کی مکاری ہے جس نے عوام کو دو گوٹوں میں بانٹ کر اپنے فائدے کو ملحوظ خاطر رکھا اور معاشرے سے امن وسلامتی کو ختم کیا۔

(۲) فرقہ واریت اور مذہبیت

296 صفحات پر مشتمل ناول فرات، 1992ء مین شائع ہوا۔ یہ سال صرف بابری مسجد کی شہادت کا سال نہیں بلکہ آپسی رشتوں، یقین اور اعتماد کو ٹوٹنے کا اور بکھرنے کا سال بھی ہے۔ حسین الحق نے ''فرات'' مین فرقہ وارانہ فسادات اور مذہب کو بیس بناواقع ہونے والے دنگے کا تاریخی جواز بھی پیش کیا ہے۔ جو آریوں اور دراوڑوں سے ہوتا ہوا بابری مسجد، بھاگلپور، دربھنگہ، فیض آباد اور سورت وغیرہ کے تاریخی، سیاسی اور سماجی حالات کے تناظر میں تجزیہ پیش کرتا ہے۔ بنگلہ دیش کے فسادات کے وقت وہاں سے لوٹنے والے مسلم بہاریوں کے ساتھ ان کے گھر والوں نے جائداد کی تقسیم کے مسئلے کو لیکر ان کے ساتھ کیا برتاؤ کیا یہ بھی ناول کے موضوع میں شامل ہے۔ ہندو پاک کی تقسیم کے بعد ہندوستان میں مختلف جگہوں پر ہندو مسلم فسادات ہوئے نہیں بلکہ سیاست دانوں نے اپنی کرسی کے لیے جان بوجھ کر اور ایک سازش کے تحت کرائے، سن 1989ء سے لے کر 1990ء کے بیچ بہار کے مختلف حصے میں فسادات ہوئے اور مسلمانوں کی نسل کشی کرنے کی کوشش کی گئی یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''1989-90ء یاد آیا، 47ء کے بعد وہ دوسرا زلزلہ تھا...... بھاگلپور، دربھنگہ، سیتامڑھی، سہسرام، مونگیر، ہزاری باغ اور پھر مختلف اضلاع کے مختلف قصبات، ڈومریا، رونا، چندیلی، امرپور اور ایسے درجنوں قصبات اور علاقے فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹ میں آئے۔'' [۱۲]

ناول ''فرات'' کا ایک کردار شبل ہے جو Idealism کی علامت ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے توسط سے نہ صرف فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع گفتگو بنایا ہے بلکہ حساس قاری کے ذہن اور ضمیر کو کچھ اس طرح جھنجھوڑا ہے کہ 1947ء سے لیکر آج تک کے برپا فسادات کی روح فرسا واقعات نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں:

''آگے پولیس کی وین پیچھے پیچھے ایک مشتعل مجمع! شبل نے دیکھا، مجمع
پوری طرح لیس تھا، طرح طرح کے اسلحے، پھاوڑا، کدال، رسی، لاٹی، تلوار، ترشول،
بندوق، پٹرول، کیروسن تیل، کاٹن اور بھرے بھرے تھیلے'' ۱۳؎

ناول نگار نے الیکشن کے وقت پارٹیوں کے ستے حاصل کرنے کے مختلف طریقوں اور سازشوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس وقت لیڈران اور سیاست داں حضرات پارٹی کو جیتانے کے لیے بھڑکاؤ تقریر کے ساتھ ساتھ طرح طرح کے رتھ یاترا بھی نکالتے ہیں تا کہ ہندو مسلم کو آپس میں ٹکڑا ٹکڑا کر کے بانٹا جائے اور فسادات کرا کے ستے اور کرسی حاصل کی جائے اقتباس دیکھیں:

''الیکشن کا زمانہ تھا، بھارتیہ جنتا پارٹی نے شاید یہ اسٹریجی بنائی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جتنی منافرت بڑھے گی۔ ہندو ووٹ اتنا ہی زیادہ بی جے پی کی طرف آئے گا۔............

ادھر وشو ہندو پریشد، بجرنگ دل اور شیوسینا والے سمجھ رہے تھے کہ الیکن کا زمانہ ہے اس لیے حکومت چاہ کر بھی ہندوؤں کے خلاف نہیں جاسکتی اور پھر......ایک دل چسپ ڈرامہ ہوا۔

رام جنم بھومی کی حفاظت کرنے والا لشکر اجودھیا پہنچا اور بابری مسجد کی حفاظت کرنے والا لشکر فیض آباد میں پینترے چلتا رہا، مندر کا شلانیاس بھی رکھ دیا گیا۔'' ۱۴؎

دیکھیں کہ ہندوستان میں حکومت اور سیاست کی کرسی پانے کے لئے لوگ ہندو مسلم کو کس طرح ورغلاتے ہیں۔ سازش کے تحت انہیں اکسا کر آپس میں دنگے اور فسادات کراتے ہیں۔ مسجد اور مندر کے نام پر ووٹ بینک کیا جاتا ہے۔ ہندو اور مسلم کے نام پر تفرقہ پیدا کئے جاتے ہیں یہ آج کا ہندوستان ہے جسے ناول نگار نے بیان کیا ہے۔

حسین الحق نے ناول کے کردار شبل کے توسط سے نصف صدی سے زیادہ عرصے سے کھیلے جانے والے اس بھیانک کھیل کا منظر بیان کرتے ہوئے محافظوں اور رکھوالوں کے کرداروں پر سوالیہ نشان لگاتے

ہیں:

''پولیس آفسر کی آواز سنائی دی! سالے دروازہ کھول دو نہیں تو دروازہ توڑ دیا جائے گا......ہمیں پکی خبر ملی ہے کہ تم لوگوں نے غیر قانونی ہتھیار جمع کر رکھا ہے۔'' ۱۵

اس طرح پولیس کی رہنمائی میں مجمع اقلیتی فرقے کے ایک ایک مکان پر ٹوٹتا رہا، مکان اور مکین دونوں کو تہس نہس کرتا رہا کیوں کہ اس مجمع کو ذہنی طور پر اس طرح زہر آلود کر دیا گیا تھا کہ ان کی بھنکار سے بھیانک سے جو آواز نکلتی ہے وہ کچھ اس طرح ہوتی ہے:

''زندہ رہنا ہے تو
ہم کو تسلیم کرو
ہم آزاد ہوئے ہیں
دس سو سال سے زیادہ کی محکومی سہہ کر
ہم آزاد ہوئے ہیں!!'' ۱۶

یہاں قاری تلملا اٹھتا ہے کہ یہ کیسی آزادی ہے اور یہ کیسا جنون ہے جس کے سایے میں:

''بوڑھے رو رہے تھے اور ہاتھ پھیلا پھیلا کر خدا سے دعا مانگ رہے تھے، ادھیڑ عمر کے لوگ بوکھلاہٹ میں ادھر ادھر دوڑ رہے تھے، نوجوان پتہ نہیں کس چیز سے لڑ رہے تھے گر رہے تھے۔ حملہ شروع ہو چکا تھا......'' ۱۷

اس ناول کے اہم کردار شبل کی موت کا ذمہ دار بھی وہی بلوائی ہیں جس نے مذہب اور فرقہ کی بنیاد پر مسلم اقلیتوں پر ٹوٹ پڑے، نوجوان، بڑے بوڑھے کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیئے۔
شبل جو صالحہ کی بیٹی رابعہ کی شادی کی تقریب میں گئی تھی اس نے بھی ایک مرد مجاہد کی طرح فسادیوں اور بلوائیوں سے مقابلہ کرتے کرتے اپنی جان گنوا بیٹھی لیکن اپنی عزت پر آنچ نہ آنے دی اور آخری دم تک

رابعہ کی بھی حفاظت کرتی رہی۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''مجمع ایک لمحے کے لیے خائف ہوکر پیچھے ہٹا......شبل درّانہ دوڑتی ہوئی مجمع کے اندر گھس گئی......وہ پاگلوں کی طرح ٹریگر پر ٹریگر دبائے جارہی تھی...... وہ اپنا آپ گنوا چکی تھی......

ایک مرتبہ پھر وہی غوغا اٹھا......''مارو!''......اور مجمع اس پر ٹوٹ پڑا......مگر وہ تو اب بام مچھلی کی جون میں تھی......تڑپ کر اور پھسل کر ان کے گھیرے سے نکلی اور مجمع کو کاٹتی ہوئی پھر اپنے کمرے کے دروازے پر پہنچ گئی اور اندر گھستے ہوئے لوگوں کے سروں پر بندوق کے کندے سے وار کیا......وہ تین چکرا کر گر...... وہ انہیں روندتی پھاندتی دروازے پر آہنی دیوار بن کر کھڑی ہوگئی......اور وہیں سے چلائی ......''زین العابدین میں زندہ ہوں!'' ۱۸

حسین الحق نے آزادی کے بعد ہندوستان میں مذہبی طور پر رونما ہونے والے اہم واقعات اور اس ملک میں اکثریت کے ذریعے اقلیت پر ڈھائے جانے والے اہم واقعات اور اس ملک میں اکثریت کے ذریعے اقلیت پر ڈھائے جانے والے مظالم کو اپنے ناول میں سمیٹ لیا ہے معاشرتی سطح پر اور سیاسی سطح پر اقلیت سے بھید بھاؤ کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔

عبدالصمد کا شمار اس عہد کے ممتاز فکشن لکھنے والوں میں ہوتا ہے وہ ناول اور افسانہ دونوں میں یکساں فنی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا پہلا ناول دوگز زمیں 1988ء منظر عام پر آیا جو 292 صفحات پر مشتمل ہے۔ ''دوگز زمین'' کو 1990ء میں ساہتیہ اکادمی انعام سے نوازا گیا یہ عبدالصمد کا سب سے مشہور و معروف ناول ہے۔ ''دوگز زمین'' کا آغاز تحریک خلافت سے ہوتا ہے اور اختتام قیام بنگلہ دیش پر اس لیے ناول میں تقسیم کنبہ کا کرب والم جا بجا جھلکتا ہے۔ اس میں ناول نگار نے بہار شریف کے ایک گاؤں ''بین'' کے پس منظر میں تحریک خلافت سے قیام بنگلہ دیش تک مختلف سیاسی تبدیلیوں کے پہلو بہ پہلو ظاہر ہونے والی انسانی تہذیب کی شکست و ریخت کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کے موضوع کے تعلق سے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''اس ناول کے مزاج کی تشکیل تاریخیت اور سندیت سے ہوئی ہے، خلاف

کی تحریک جنگ آزادی کے آخری عشرہ میں کانگریس اور مسلم لیگ کے تنازعات ، حصول آزادی ، پاکستان کی تشکیل ،مشرقی پاکستان کا انتشاراور بنگلہ دیش کے وجود تک Tensions کو سمیٹنے والا یہ ناول بہار کے ایک گاؤں بین کی فوٹوگرافی سے شروع ہوتا ہے اور بنیادی طور پر یہاں کے زمیندار شیخ الطاف حسین کی سیاسی دلچسپیوں کا حال روشن کرتے ہوئے ان کے متعلقین کی مشغولیات مصروفیات اور دلچسپیوں کی عقبی زمین میں متعلقہ خاندان کی تمام تر کیفیات کو احاطے میں لے لیتا ہے۔'' ۱۹

اس ناول میں فرقہ واریت اور مذہبیت کے عناصر کو شدت کے ساتھ اور پرزور طریقے سے دکھایا گیا ہے کہ ہندوستان کی انگریزوں سے آزادی ہوئی۔ ملک میں دو سیاسی جماعتیں بنیں ایک مسلم لیگ اور دوسری کانگریس۔ الیکشن ہوا اور دونوں جماعتوں کو اپنے اپنے طور پر کامیابی ملی۔ اس کے بعد نہرو جی کی رپوٹ آتی ہے جس میں کانگریس اور مسلم لیگ میں فرقہ پرستی کے جراثیم در آتے ہیں ملک دو حصوں میں تقسیم ہو چکا۔ مسلمانوں کے لیے پاکستان اور ہندوؤں کے لیے ہندوستان، 1946ء میں بنگال اور پنجاب کے مختلف شہروں میں ہندو مسلم فسادات ہوئے اور ہندو اور مسلمانوں نے آپس میں ایک دوسرے کا بے دردی سے خون بہایا جس میں مسلک، مذہب، اور عقیدہ کو بنیاد بنا کر شر پسند عناصر نے خوب دنگا وفساد کرایا، گاؤں کے فسادات کو پولیس اہلکار وانتظامیہ نہیں روک سکی، نیتجتاً گھر ومکانات آگ کی نذر ہو گئے، روحیں چیخنے اور چلانے لگیں، بچے بوڑھے اور عورت تڑپنے لگے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے علاقوں میں کشتے کے پشتے لگ گئے۔ فساد کے تعلق سے یہ اقتباس دیکھیں:

''لیکن فساد پھوٹ ہی پڑا...... بہار شریف کے آس پاس سینکڑوں گاؤں سے آگ لگنے کی خبریں آنے لگیں۔ یہ آگ پھیلتی اور بڑھتی رہی۔ سینکڑوں افراد قتل کر دیئے گئے۔ ہزاروں زخمی اور بے گھر بار ہو گئے۔'' ۲۰

اتنا ہی نہیں فسادیوں نے اس طرح کے واردات انجام دیئے جسے دیکھ کر انسانیت اور اس کی روح تڑپ اٹھتی ہے اور چیختی و چلاتی ہے کہ بھلا ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ ایسا برتاؤ وسلوک بھی کر سکتا ہے فساد کے بارے میں ایک اقتباس اور ملاحظہ کریں:

''بستی کی بستی اجاڑ دی گئی تھی اور ویرانے اپنی خاموش زبانوں سے اپنی زبوں حالی کی داستان سنا رہے تھے۔ بہت سے زخمی ایسے تھے جنہیں اب تک کوئی طبی امداد نہیں مل سکی تھی۔ طبی امداد کی عدم فراہمی سے بے شمار مر چکے تھے۔ بہت سے گاؤں میں خاندان کے خاندان صاف کر دیئے گئے تھے اور کوئی نام لیوا چھوڑا نہیں گیا تھا، لاشیں ادھر ادھر بکھری پڑی تھیں اور تعفن سے فضا میں سڑانڈ پھیل گئی تھی۔ ٹرکوں سے بھر بھر کر شہر لے جانے کے بعد بھی ابھی ہفتوں کا کام باقی پڑا تھا۔ بدبو اس قدر تھی کہ مضبوط دل و دماغ والے ہی وہاں پر جا سکتے تھے۔'' ۲۱

خلاصۂ کلام یہ کہ ہندوستان دو حصے میں بٹنے کے بعد، ایک مذہب والے دوسرے مذہب اور دین والے کو اپنا دشمن سمجھ بیٹھے، ورغلانے والوں نے ایک دوسرے کو خوب ورغلایا اور اس کے نتیجے میں ملک کے مختلف حصوں میں فسادات ہوئے جس میں دنگے کی بنیاد محض، ذات، دین اور دھرم تھا۔ گرچہ ناول نگار نے اس وقت کی تاریخ اور سند کو اپنے ناول میں بیان کیا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ آج بھی اس ہندوستان میں جگہ جگہ آئے دن فسادات اسی بنیاد پر ہوتے ہوتے ہیں جس میں مسلمانوں کا کوئی پرسان حال نہیں ہوتا اور اقلیت والے فسادیوں کے ہاتھوں موت کے منہ میں سماتے چلے جاتے ہیں۔

''مہاساگر'' اردو ادب کے مشہور فکشن نگار عبد الصمد کا ایک ضخیم اور طویل ناول ہے۔ یہ ناول 328 صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے 1999ء میں معیار پبلی کیشنز، دہلی سے شائع کیا گیا۔ ناول ''مہاساگر'' کا موضوع موجودہ ہندوستان میں پنپنے والی وہ نفرت وعداوت ہے جس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں۔ مصنف نے بڑی چابک دستی سے بڑھتی ہوئی فرقہ وارانہ ذہنیت اور نوجوان نسل کے دماغوں میں سرایت کرتے ہوء زہر کی تصور کشی کی ہے۔

فرقہ واریت اور مذہبیت، منافرت اور منافقت عالمی سطح پر ہی نہیں بلکہ سیاسی سطح پر بھی سماج اور معاشرے کی رگ وپے میں زہر بن کر سرایت کر چکے ہیں۔ ''مہاساگر'' کا مطالعہ احساس دلاتا ہے کہ اس ناول کا موضوع اور مواد فرقہ واریت اور مذہبیت ہے۔ ناول نگار نے یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے سماج اور معاشرے کے چند ناپسندیدہ لوگ ایک بڑے اجتماع کو منتشر کرنے کے لیے منافرت سے پر کلمات، فرقہ

اور مذہب پر دلالت کرنے والے بیانات کے ذریعے سماج کی اجتماعیت کو منتشر کرتے ہیں۔اس ناول کا ایک کردار پروفیسر لکشمی نارائن ہے جس نے مسلم کے خلاف ہندو میں منافرت پھیلانے میں تھوڑا بھی کسر باقی نہیں رکھا ہے۔کالج کے طالب علموں کے سامنے تاریخ کو توڑ مروڑ کر پیش کرتا ہے تاکہ ہندو لڑکے مسلم لڑکوں سے نفرت وعداوت کر سکے، اور اس مشن میں وہ کامیاب بھی ہوجاتا ہے۔عبدالصمد نے عصر حاضر میں ہندوستان کی سماجی وتہذیبی اور فضاء میں جو منفی ومثبت میلانات ورجحانات غالب ہیں،ان میں جو تصادم وپیکار ہیں اور جس کے نتیجے میں ہندوستان کے معاشرتی اور سماجی افق پر نفرت وعداوت ،خوف ودہشت ، مایوسی ومحرومی، بے یقینی اور عدم تحفظ کے احساس کا جو سیاہ بادل سایہ فگن ہے اس ناول کے محتویات ہیں۔

ناول نگار کا خیال ہے کہ معاشرے میں منافرت پھیلانے والے چند لوگوں کے ذریعے سماج میں بگاڑ اور فساد برپا ہوتا ہے، ایسے لوگوں کو سیاسی تقویب بھی بہم ہوتی ہے۔یہ ہندو مسلم کے بیچ نفرت وعداوت کے بیج بوتے ہیں۔نتیجتاً ملک کے مختلف خطوں میں خوں ریز فسادات برپا ہوتے ہیں اور لوگ قبل از وقت داعی اجل کو لبیک کہتے ہیں۔جانیں جاتی ہیں۔محلات اور مکانات تخریب ہوتے ہیں۔بستی کی بستی اجڑ جاتی ہے۔فلک بوس عمارت نذر آتش ہوتی ہے۔چاروں طرف چیخ وپکار اور رونے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’جگہ جگہ جلی ہوئی دیواریں، جھانکتے ہوئے طاق، جھلسے ہوئے ساز وسامان، لٹکی ہوئی چھتیں، جابجا بکھرے ہوئے ملبے، ہلتے ہوئے کواڑ، لاشوں کے ٹکڑے...... پورا ماحول جیسے رو رہا ہو۔ساری فضا رو رہی ہو، زمین وآسمان رو رہے ہوں......‘‘ ۲۲

ناول کی شروعات ہی ایک ایسے جملے سے ہوتی ہے جس میں مارکاٹ کی بات کہی گئی ہے اور اختتام بھی فساد اور دنگے پر ہوتا ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ ناول کا موضوع ہی فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور فرقہ وارانہ کشیدگی ہے۔جس میں اکثریت کو اقلیت کے خلاف ورغلایا جاتا ہے پھر انتقاماً اکثریت اقلیت پر ٹوٹ پڑتی ہے پورا علاقہ اور گاؤں دنگے کی آگ میں جل رہا ہوتا ہے۔کچھ لوگ نیوز چینل کی خبروں پر تالیاں بجاتے ہنستے اور ناچتے ہیں تو کچھ بیہوشی کے عالم میں ادھر ادھر بھاگتے پھرتے ہیں۔دہشت وخوف کی وجہ سے ان پر غشی طاری

ہو جاتی ہے تو کچھ مجبوراً ذلت ورسوائی کی وجہ موت کے پھندے گلے سے لگا لیتے تو کچھ پنکھوں سے جھول جاتے ہیں اور دن بدن فرقہ واریت اور مذہبیت کی آگ پھیلتی جاتی ہے جو نسل انسانی کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے یہی اس ناول کا مواد ہے اور یہی اس ناول کا موضوع ہے۔

''خوابوں کا سویرا'' عبدالصمد کا تیسرا ناول ہے۔ یہ 1994 میں منظر عام پر آیا۔ 443 صفحات پر پھیلا ہوا یہ ایک اچھا ناول ہے ''خوابوں کا سویرا'' امید وبیم کے درمیان کی کڑی ہے جس میں ریاست بہار کے مسلمانوں کی موجودہ حالت کا بیان ہے۔

اس ناول میں جدوجہد آزادی کا پس منظر کہیں کہیں جھلک جاتا ہے لیکن یہ ناول شروع ہوتا ہے تقسیم ہند کے بعد فسادات اور ترک وطن کے حادثات وواقعات سے۔ زمینداری کے خاتمہ پر پیدا ہونے والی بدحالی، مسلمانوں کی حالت زار، فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کے دراصل یہ ناول احاطہ کرتا ہے۔ سیاسی جماعتوں کے شب وروز، ان کے توڑ جوڑ، انتظامی ڈھانچہ کے کھوکھلے پن، ہمارے معاشی، معاشرتی اور تعلیمی مسائل، عبدالصمد نے ان سب کو نہایت فنکاری کے ساتھ اپنے ناول کے کینوس میں سمو دیا ہے۔ ناول نگار نے ملک میں اقلیت خاص طور سے مسلمانوں پر ہو رہی ظلم وزیادتی، تعصب وآبرو کے ساتھ کھلواڑ نیز معاشی طور پر انہیں کمزور کرنا، سیاسی لوگوں کے ذریعہ کرسی حاصل کرنے کے لیے اکثریت کے بیچ نفرت کا بیج بونا، جذباتی اور جوشیلی تقریر کے ذریعے انہیں دنگے اور فسادات پر آمادہ کرنا، یہ سب ایسی گھناونی سازش اور پروپگینڈہ ہے جس سے ملک وملت کی سالمیت کو خطرہ ہے اور جس سے ملک کی بنیادیں ہل سکتی ہیں ان تمام مسائل کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ آج مسلمانوں کی اس حالت زار اور بے بسی پر کوئی آنسو بہانے والا نہیں ہے نہ سیاست نہ انتظامیہ بلکہ انتظامیہ اور پولیس تو دنگائی اور بلوائی کا ساتھ دیتی ہے اور مسلمانوں کو تہ تیغ کرنے کے لیے فسادات میں ان پر گولی چلاتی ہے اس کی وضاحت ناول کے اس اقتباس سے ہوتی ہے:

> ''اسی درمیان بلوائی محلے میں گھس آئے، دروازے پہلے سے ہی ٹوٹے تھے، اندر گھس کر انہوں نے قتل عام اور لوٹ مار شروع کر دی، پولیس کے جوانوں نے جو ہتھیار تلاشی کے دوران جمع کئے تھے، وہ بھی ان کے خوب کام آئے اندر گھروں میں قتل عام ہوتا رہا اور جس نے باہر بھاگنے کی کوشش کی، وہ پولیس کی گولیوں کا نشانہ بنا۔

اس طرح ایک اچھی خاصی تعداد بہت آسانی کے ساتھ تہ تیغ ہوگئی۔'' ۲۳

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ حصول آزادی اور تقسیم کے بعد اندرون ملک فساد سے گھرا ہوا ہے۔ ایک مخصوص طبقہ مایوسی و نا امیدی کی حالت میں اپنی زندگی بسر کر رہا ہے خوف و ہراس کا بادل ہمیشہ انہیں دہشت میں ڈالے ہوا ہے کہ نہ جانے کس وقت ملک میں فسادات برپا ہو جائے، ان کے گاؤں اور محلوں کو بلوائی گھیر کر انہیں موت کی نیند سلا دیں۔ ملک کی سیاسی جماعت ستے پانے کے لیے ان سب چیزوں کو اور زیادہ بڑھاوا دے رہا ہے۔ ان تمام مسائل کو ناول اپنے دامن میں سمو لیا ہے جیسے ناول نگار نے بڑے فنکارانہ طریقے سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے آج ہندوستانی مسلمان اپنے وجود کی بقا کے لیے ملک کے مختلف حصوں میں جد و جہد کر رہا ہے لیکن کوئی بھی اس کی آہ و بکا اور آنسو پوچھنے والا نہیں ہے۔

غضنفر نے آزادی کے پاس سے زیادہ برس گزر جانے کے بعد گلوبلائزیشن کے اس عہد میں طلوع ہوتے نئے ہندوستان کی دونوں بڑی قوموں کی نئی نسل کی سوچ اور ایک دوسرے کے تئیں ان کے بدلتے رویے اور دوسری جانب فاسسٹ طاقتوں کے ذریعہ نفرت کے زہر کو نسل در نسل منتقل کرنے کی منصوبہ بند سازش کے مابین چھڑی فیصلہ کن جنگ کے خوں آشام منظر کو روبرو کرتے ہوئے آپ کی دوربیں اور دور اندیش نظروں پر چھوڑ دیا ہے کہ اس جنگ میں فتح محبت کی ہوگی یا نفرت کی:

''جائداد بیچ کر کتابوں کی دکان کی............
ایک دن ساری کتابیں آگ کی لپٹ میں آگئیں۔ حالانکہ آگ بہت دور
کسی دوسرے شہر میں لگی تھی۔ اس آگ کی لپٹوں میں سب کچھ بھسم ہو گیا۔'' ۲۴

ناول نگار نے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کے بڑھتے قدم اور اس کے منفی اثرات کو بیان کیا ہے۔ آج کی نئی نسل کے بیچ اتحاد و اتفاق کی جگہ مذہبی، ملی اور دینی تعصب پرستی بھری پڑی، ایک مذہب والے دوسرے مذہب والے کو دشمن سمجھتا ہے۔ ایک دوسرے کے خلاف نفرت کا بیج بوتا ہے۔ نفرت انگیز بیان اور تقریر کر کے ملک کے امن و امان کو ختم کرنے کے ساتھ ساتھ ساتھ۔۔۔اور فسادات کراتا ہے جس کے چلتے جانی، مالی، عزت اور ابرو لٹ جاتا ہے۔ فساد ایک گاؤں میں ہوتا ہے لیکن اس کا اثر دوسرے گاؤں اور شہر میں

بھی دکھائی دیتا ہے ان تمام باتوں کو غضنفر نے اپنے اس ناول کو موضوع بنایا ہے اور یہ شادی بتانے کوشش کی ہے کہ اس سے ملک کے امن وامان اور سلامتی کو خطرہ ہے۔

ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا موضوع فرقہ واریت اور تشدد ہے۔ ناول کا مرکزی کردار رضوان ہے، جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی بے روزگار ہے۔ وہ ایک سلجھا ہوا حساس، مذہبی لیکن حد درجہ جذباتی نوجوان ہے۔ وہ جہاں بھی انسانیت کش واقعات، فسادات اور غیر انسانی فعل دیکھتا ہے، اسے روکنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے اور انسانیت کی بحالی کے لیے ذات، مذہب، فرقہ، اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفریق کو مٹا دینا چاہتا ہے۔ یہ ناول فرقہ وارانہ فسادات اور مذہب کی آڑ میں جگہ جگہ بہار کے شہر سیتا مڑھی میں ہندو مسلم کے بیچ کرائے گئے دنگے کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوا ہے۔ اس ناول کے تعلق سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''کوثر مظہری کا ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' ملک کی بدحالی، تنگ نظری اور فرقہ وارانہ فسادات پر سوال اٹھاتا ہے کہ ان کی بنیاد کیا ہے۔ یہ ظلم وتشدد کیوں ہوتے ہیں۔ اور یہ بھی کہ ان پر خاموشی اختیار کرتے ہوئے سوالات سے فرار کیوں اختیار کیا جاتا ہے؟ ہر چند کہ ناول میں بہار کے شہر سیتا مڑھی میں برپا ہندو مسلم فساد کا ذکر ہے مگر اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پورے عالم انسانیت کا مسئلہ بن جاتا ہے۔'' ۲۵

اگر چہ اس ناول میں بہار کے ایک مخصوص شہر سیتا مڑھی میں ہوئے ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات کا ذکر ہے لیکن ناول نگار کا یہ طرہ امتیاز ہے کہ انہوں نے ایک ایسا طریقۂ اظہار اور پیرایہ اسلوب اختیار کیا کہ ناول عالمی اور ملکی سطح پر ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کا بیان معلوم ہوتا ہے۔

آج دنیا کی ہر بڑی طاقت کمزور طاقت کو روندرہی ہے، حیوانیت کا ننگا ناچ عروج پر ہے۔ اپنے اپنے مفاد، اپنی اپنی ملکی سیاست، حکومت، اقتدار اختیار کے پیچ وخم میں ہے اور دنیا کے عام انسان انتشار اور کساد بازاری کے کنارے کھڑے سسک رہے ہیں جیسے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کیا کہیں اس دیش میں ایک پل کو شانتی نہیں ہے......کیا ہندو کیا مسلمان، سب اپنی اپنی عزت بچانے کی دھن میں مارے مارے پھرتے ہیں......اور یہ سب گندی سوچ رکھنے والے راج نیتاؤں کا پھیلا ہوا جال ہے۔'' ۲۶

اس اقتباس سے یہ بات معلوم ہوئی کہ اندرون ملک فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے ہندو مسلم دونوں ہی جماعت کے لوگ اپنی جان مال اور عزت وآبروں بچانے کے لیے مارے مارے پھرتے ہیں، نقصان دونوں کو اٹھانا پڑتا ہے لیکن فائدہ حکمراں جماعت، سیاسی لوگ اور راج نیتاؤں کو ہوتا ہے کیوں کہ انہیں کرسی، اقتدار اور حکومت بنانے کا موقع مل جاتا ہے۔

آج مدارس اور مکاتب کو دہشت گردی کا اڈہ اور دہشت گردوں کا آماجگاہ مانا جاتا ہے، وہاں پڑھنے اور پڑھانے والے کو ایس آئی ایس، القاعدہ اور انڈین مجاہدین کا ایجنٹ کہا جاتا ہے۔ اس بات کو سیاست داں اسمبلی میں مدعا بنا کر خوب ہنگامہ کرتے ہیں کیوں کہ اسے الیکشن میں ہندو اکثریت کا ووٹ اور تائید چاہئے۔ اس کے بدولت وہ حکومت اور اقتدار حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اکثریت میں آکر حکومت کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں اس لیے اب یہ مین اور اہم مدعا بن گیا ہے کہ مسلم دہشت گرد ہوتا ہے، مدارس اور مکاتب میں دہشت گردی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ وہاں کے استاد اور طلباء انڈین مجاہدین اور القاعدہ سے جڑے ہوئے ہیں ان باتوں کو بھی ناول میں ذکر ملتا ہے۔

ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' میں ناول نگار نے یہ دکھایا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات سے مسلمان آج جو اقلیت میں ہے ان کا نقصان بہت زیادہ ہوا ہے۔ رات کے سناٹے اور حالت نوم میں ہندوؤں نے مسلمانوں کی بستیوں اور گھروں میں آگ لگا دی جس سے مرد، عورت، بچے، بوڑھے سب جل کر راکھ ہو گئے اگر تھوڑا بہت بمشکل اس سے بھاگ نکلے تو دوبارہ انہیں مار کر اس آگ میں ڈال دیا گیا۔ نوجوان لڑکیوں اور عورتوں کی عزت لوٹی گئی پھر انہیں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، یہ سب دنگے اور فساد کرانے میں راج نیتاؤں، سیاسی رہنماؤں اور سماج کے بارسوخ لوگوں کا ہاتھ ہوتا ہے جو اباش قسم کے شر پسند نوجوان لڑکوں کا سہارا لے کر ملک اور ریاست کے امن امان کو خراب کرتے ہیں، عوام کو چین وسکون کے بجائے دہشت اور خوف میں ڈال کر عہدہ اور منصب پانا چاہتے ہیں کیوں کہ ناول کا اختتام ہی اس بات پر ہوتا ہے کہ ہندو مسلم کو ملانے کے لیے شانتی سبھا کرائی جاتی ہے جہاں ہندو مسلم ایک ساتھ میدان میں جمع ہو کر جلسہ کی بات غور سے سنتے ہیں اور ماضی میں ایک دوسرے پر کئے گئے حملے سے افسردہ ہیں آئندہ آپس میں مل جل کر رہنے کا حلف لیتے ہیں کہ تبھی شانتی سبھا کے اسٹیج کے سامنے ایک دھماکہ ہوتا ہے، بہت لوگ مارے جاتے ہیں بہت زخمی ہوتے ہیں لیکن ایم

ایل اے صاحب اس سے پہلے اسٹیج سے نکل چکے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اسے پہلی سے معلوم ہوتا ہے۔ ادھر رضوان دو مذہبوں اور جماعتوں کے دلوں کو جوڑنے اور نفرت کو ختم کرنے کی بات مائیک پر کرتا رہتا ہے کہ بم دھما کہ سے زخمی ہو کر اسپتال میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملتے ملتا ہے۔

الغرض یہ کہ ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کا مین اور مرکزی کردار کا رول دونوں کے دلوں کو جوڑنا، اُن کے آپسی اختلافات کو دور کرنا اور دونوں کو یکجہتی بھائی چارہ وہم آہنگی کا درس دیتا ہے جس سے پورے ملک اور سماج میں امن قائم ہوسکتا ہے۔ یہ ناول دو قوموں کے درمیان فرقہ وارانہ ہم آہنگی، قومی یکجہتی اور امن آشتی کا چراغ جلانے نیز تعصب، فرقہ وارانہ تشدد اور نسلی برتری کو بھلانے اور اپنے انسانی کردار کو بحال کر کے انسانیت کی راہ ہموار کرنے کے ضمن میں ایک اہم اور کامیاب ناول ہے۔

اس ناول کو پڑھ کر جو پہلا تاثر ابھرتا ہے وہ جگہ جگہ کوثر مظہری کا ہے اور اس کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے، ایسا لگتا ہے جیسے انہوں نے ذاتی تجربات، ذاتی زندگی کے اتار چڑھاؤ، مسرتیں، دکھ درد اور اپنے اوپر گزرنے والی کیفیات کے اظہار کے لیے اس ناول کو وسیلہ بنایا ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اکثر واقعات کے وہ چشم دید گواہ رہے ہوں۔ بہر حال صداقت جو بھی ہو، یہ ناول قاری کے ذہن پر ایک خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات پر لکھا گیا یہ ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کے مطالعے کے بعد شاید ہندو مسلم دونوں فرقوں کے اندر صحیح سوچ پیدا ہو جائے۔

شموئل احمد نے اپنے ناول ''مہاماری'' میں فرقہ واریت اور مذہبیت کی سیاست کرنے والے لیڈروں اور پارٹی کے ممبروں پر بھی روشنی ڈالا ہے، آج جمہوری نظام میں عدل وانصاف کی بات کرنے والا الیکن کے وقت اقلیت کے خلاف انتخابی ریلیوں میں زہر اگلتے ہیں۔ ان کے خلاف ملک کے عوام اور اکثریتی جماعت کو بھڑکاتے ہیں۔ اقلیتوں کے معابد اور مساجد کو توڑ مندر کر مندر بنانے کی بات کرتے ہیں۔ کبھی رام مندر توڑ کر مندر بنانے کی بات کرتے ہیں۔ کبھی رام مندر تو کبھی متھورا، اور کاشی کے ذریعے عوام کے جذبات کو بھڑکاتے ہیں۔ اور اس بات کی یقین دہانی کراتے ہیں کہ اس بار اگر حکومت ہماری پارٹی کی بنی تو ہم رام مندر بنوائیں گے گویا ہر ایک الیکشن میں بابری مسجد اور رام جنم بھومی کا مدعا عوام کے سامنے رکھا جاتا ہے تو اس کو بنیاد اور بیس بنا کر اکثریتوں کا ووٹ حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ کبھی ملک کو ہندوراشٹر کا درجہ دلانے کے نعروں اور بیانات کے ذریعے جنتا کو اپنی طرف رجھایا جاتا ہے تو کبھی مسلم اقلیت کو بابر کی اولاد اور بھارت چھوڑو، جاؤ

پاکستان جیسے بیانات اورنفرت انگیز تقریروں کے ذریعہ سیاسی رہنما عوام کو بیوقوف بناتا ہے۔اس طرح کے زہرافشا بیانات اورنفرت پھیلانے والی تقریر جوسیاست دانوں کے ذریعہ کی جاتی ہےاندرون ملک امن وامان کوختم کرتی ہے،اقلیتوں کے بیچ دہشت وخوف کو پیدا کرتی ہےاور بسااوقات تواکثریت مذکورہ بیانات کوسن کر اقلیتوں پرظلم کا پہاڑ توڑتی ہے۔اس طرح کی تقریروں سے پورے ملک فرقہ وارانہ فساد برپا کرنے کی سازش کی جاتی ہے۔ملک کے مختلف حصوں میں جان بوجھ کر دنگے کرائے جاتے ہیں تاکہ پارٹی کو بہومت ملے خاص طور پر مذکورہ تمام حربوں کا استعمال تو بی جے پی الیکشن کے وقت خوب کرتی ہے اورنفرت انگیز تقریروں کے ذریعےاور پارٹی کی جیت کے لیے ملک کے ماحول اورامن وسلامتی کونقصان پہنچاتی ہے دلیل کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہاں بی جے پی کا جلسہ ہورہا تھا۔ لاؤڈاسپیکر سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔

''مسلمان کرائے دار کی طرح آئے اور مکان مالک بن بیٹھے۔
محمودغزنوی نے سومناتھ کا منتر لوٹا اور فرقہ پرستی کی بنیاد ڈالی۔جن لوگوں نے پاکستان بنایا اب وہ ہمارے دیش میں اقلیت کا راگ الاپ رہے ہیں اور وشیش ادھیکار کی مانگ کررہے ہیں۔ میں پوچھتی ہوں کیا یہ مسلم تاناشاہی کا نیاروپ نہیں ہے۔......؟ ودیش کے بٹوارے کے وقت ہندواور مسلمانوں کوچھوٹ تھی کہ ہندوستانی میں رہیں یا پاکستان میں۔ میں پوچھتی ہوں جو ہندو پاکستان میں رہ گئے کیا انہیں بھی حق ہے کہ مسجد توڑ کر مندر بنالیں......؟'' [۲۷]

اس طرح کی تقریروں کوسامنے رکھ کر یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ اس وقت پارٹیوں کی جیت اور بہومت حاصل کرنے کا صرف ایک ہی حربہ ہےاوروہ ہے اکثریت کے جذبات کواقلیت کے خلاف بھڑکاؤ، اپنی نفرت کی کی چنگاریوں سےان کے دلوں پرراج کرواورعوام کا ووٹ اپنے فیور میں کروتو پارٹی کی جیت یقینی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ آج سیاست میں فرقہ واریت اور مذہبیت کواولیت حاصل ہے خاص طور پر بی جے پی کی بات کریں تو ملک کے حالیہ انتخاب میں اسے جیت کا سہرا فرقہ واریت کو ہی جاتا ہے ان کے

رہنماؤں اور نیتاؤں نے مختلف جگہوں پر مذہبیت اور فرقہ کی بات کر کے اکثریت کے دلوں کو اپنی طرف مائل کیا، اندرون ملک فرقہ وارانہ فساد کرا کے اکثریت کے دلوں اور ذہنوں پر راج کیا ان کو اور ان کی اولاد کے جذبات اور رجحان کو اپنی مٹھی میں کر کے اپنی حکومت بنائی۔ اس وقت پارٹی کے وزیروں کے ذریعے جتنا زیادہ منوواد کو بھلایا جاتا ہے، جتنی زیادہ اقلیت کے خلاف اکثریت میں نفرت کا بیج بویا جاتا ہے، جتنی زیادہ اقلیتوں کو گالی دی جاتی ہے اور جتنی زیادہ اقلیتوں کے خلاف غصہ اور بھڑاس نکالا جاتا ہے اتنی ہی زیادہ اکثریت اور عوام کی طرف سے ان وزیروں کی شان میں قصیدے کہے جاتے ہیں۔ اور انہیں ہی اپنا آئیڈیل وسیاسی رہنما مان کر ان کی شان میں جلسے اور جلوس نکالے جاتے ہیں۔ گویا یہ ناول فرقہ واریت اور مذہبیت کو مکمل طور پر اپنے دامن میں سمیٹے ہوا جس کے ذریعے حکمراں طبقہ عوام کے دلوں پر راج کر رہا ہے اور اسے بنیاد بنا کر مستقبل میں بھی راج کرتا رہے گا۔

یہ سچ ہے کہ ادب کے اعلیٰ نمونوں میں آفاقی قدروں کی جھلک موجود ہوتی ہے اور بڑا ادب انسان کی مشترکہ تہذیبی قدروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ادب بالخصوص ناول زمان ومکان کی حدود میں اپنے معاشرے، علاقے اور اپنے ماحول کی پیداوار ہوتی ہے جو نہ صرف ہمارے گرد وپیش کے ماحول، فضا اور تہذیب و ثقافت کی غمازی کرتا ہے بلکہ تمام بنی آدم کو انسان دوستی، اخوت و مساوات، ایثار و قربانی جانثاری اور ہمدردی کا درس دیتا ہے۔

احمد صغیر کا ایک ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ ناول کی بنیاد ظاہراً گجرات اور اس کی مضمرات پر رکھی گئی ہے فساد بذات خود ہندوستان جیسے ملک کے لیے ایک دیدہ اور شنیدہ حقیقت ہے۔ سر کٹنا، عصمت لوٹنا اور اغوا کی واردات فسادات کے دوران سب روا ہے۔ پیشِ نظر ناول میں تمام انسانیت سوز کے طریقۂ کار کے اسباب اور مضمرات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ناول نگار اس ناول کے توسط سے ہماری نظروں کے سامنے ایک تہذیبی فضا کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے اور ایک عہد کی عوامی ذہنیت اور تضادات کے گرداب میں، ہچکولے کھاتے ہوئے انسانی رشتوں کی زبوں حالی اور حکومت مخاصمت کی مکمل لرزہ خیز داستان کو اس کے پورے منظر نامے کے ساتھ قلمبند کر دیا ہے۔ ناول کا ہر لفظ کالی پرچھائیوں کے ہجوم میں اپنی خاموشی توڑ دیتا ہے اور مکالمہ ان لوگوں کے مکروہ چہرے کے لیے ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ جنہوں نے اپنے کارندوں کو یہ کھلی چھوٹ دے رکھی ہے کہ وہ جب اور جس

وقت جہاں چاہیں لوگوں کے گرد وپیش، پھیلی ہوئی زندگی کے نشیب وفراز اور شام وسحر، گوشۂ امن واماں سے نکال کر آگ وخون کے دریا میں دھکیل دیں۔

ناول نگار نے اپنے اس ناول میں دوطرح کے کردار تخلیق کئے ہیں۔ ایک وہ کردار جس کا تعلق اقلیتی طبقہ سے ہے اور وہ مظلوم ہے۔ دوسرا وہ کردار جو اکثریتی طبقہ سے تعلق رکھتا ہے لیکن اکثریتی طبقہ سے تعلق رکھنے والوں میں دوطرح کے کردار ہیں ایک وہ جو مسلمانوں کا دشمن اور اس پر ظلم و بربریت برتنے والا جبکہ دوسرا وہ جو ایثار وقربانی دینے والا اور انسانیت کا پیغام دینے والا ہے۔ وہ انسان کو مذہب اور فرقہ کی بنیاد پر نہیں بانٹتا بلکہ وہ انسانیت کا علمبردار ہے۔ میرا موضوعِ بحث آخر الذکر دونوں طرح کردار ہیں۔ ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' میں بابو بھائی پٹیل ایک ایسا کردار ہے جو اپنی فطرت وخلقت میں سنگھی پریوار کی فرقہ وارانہ آلودگی کی قیادت کا وارث نظر آتا ہے اور اقلیت دشمنی میں بجرنگ دل جیسی کٹر ہندو جماعت کا پر جوش حمایتی اور کارندہ بن کر اقلیتوں کے وجود اور حرمت سے کھلواڑ کرنا جس کا اپنا نصب العین ہوتا ہے۔ وہ تنہا ریاستِ گجرات کی بگڑتی ہوئی امنِ عامہ کی صورتِ حال کا سب سے بڑا ذمیدار ہے اور اس کی انا کی تسکین، سلگیت آنچل، بکھرے نشیمن، کٹے پستانوں، دھواں رسیدہ دالانو اور سڑی گلی لاشوں کے انبار کو دیکھ کر ہوتی ہے۔ وہ اس ساعت سے بے پناہ لطف اندوز ہوتا ہے جب نیلوفر جیسی ایک کمسن دوشیزہ کے بدن کو نوچتا ہے اور ہوس کا نشانہ بناتے وقت قہقہ لگاتا ہے:

> ''مجھے مسلمان لڑکیوں کو لوٹنے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ میرا بس چلے تو مسلمان کی ہر عورت کی کوکھ سے ہندو کا بیٹا پیدا کرادوں۔ ہاہاہا۔۔۔۔ تاکہ یہاں کوئی مسلمان نہ رہے۔۔۔۔۔ صرف ہندو ہی ہندو پیدا ہو۔۔۔۔۔ صرف ہندو تاکہ یہ ہندو راشٹر بن سکے۔'' [۲۸]

سنگھ پریوار کے نظریہ کا پروردہ بابو بھائی پٹیل ایک ایسا انسان دشمن کردار ہے جو اپنی پیہم کمینگی وحشت ودرندگی کے سبب منصب انسانیت سے گزر جاتا ہے اور اس کے ہمراہ اس کے آقا بھی اپنی بے بسی اور ملامت کا طوق لیے ہوئے قعرِ مزلت میں جا گرتا ہے۔ جبکہ اسی ہندو سماج سے تعلق رکھنے والا دوسرا وہ کردار ہے جو نیک اور سچا ہے جس میں انسانیت اور ایثار وقربانی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے جسے سماج میں اخوت و بھائی

چارہ اور انسانیت کا پیکر تسلیم کیا جاتا ہے۔ناول میں بابو بھائی پٹیل کی نوکرانی انیتا ہے جو فردوس کو اس کی قید سے آزاد کراتی ہے اور دوسرا کردار سوہن داس کا ہے جس نے فردوس کو دنگائیوں سے بچایا ہے اور اپنے گھر میں رکھ کر اس کی عزت و آبر کی حفاظت کی۔جب فساد کنٹرول ہو گیا تو وہ فردوس کو پوری حفاظت کے ساتھ یٰسین محمد کے حوالے کر دیتا ہے تب گھر والوں کو یقین نہیں ہوتا کہ اس تیغ و تبر کے ماحول مے انیتا اور سوہن داس جیسے لوگ بھی احمد آباد میں موجود ہیں جنھوں نے اپنی جان کو داؤ پر لگا کر مسلمان لڑکی کی حفاظت کی ناول کا ایک مسلم کردار نثار کہتا ہے:

> ''نہیں سہن بھائی انسانیت آپ جیسے لوگوں کی وجہ سے زندہ ہے۔اس آندھی بھرے ماحول میں آپ نے فردوس کو عزت اور محفوظیت عطا کی ہے وہ دوسرا کوئی نہیں کر سکتا تھا۔۔۔۔۔۔آپ نے انسانیت کا وہ چراغ روشن کیا ہے جس کی لوگ مثال پیش کریں گے اور آج کے حالات میں آپ جیسے لوگ کی ہی ضرورت ہے۔۔۔۔۔۔نثار سوہن داس کا ہاتھ پکڑ کر شکریہ ادا کرتا ہے۔'' [۲۹]

احمد صغیر نے اپنے ناول ''دروازہ ابھی بند ہے'' جس کا موضوع گجرات کے فسادات ہیں اور جہاں فرقہ وارانہ فسادات پنے آخری چرم سیما پر ہے کچھ فرقہ پرست طاقتیں اور شر پسند عناصر اسے طول دے رہے ہیں،مزہ لے رہے ہیں اور عزت و آبرو کو تار تار کر رہے ہیں وہیں احمد صغیر نے اس ننگے ناچ کے بیچ ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جس کے دم سے انسانیت کی پیشانی روشن اور صلح و آشتی کی روایت کا بھرم قائم رہتا ہے گو کہ ہر چند اس طرح کے لوگوں کی تعداد ہر عہد اور زمانہ میں قلیل اور مختصر ہوا کرتی ہے۔انہیں شعاؤں کے بیچ سوہن داس،کانتی دیوی،سُرلا،انیتا کا کردار اندھیرے میں روشنی کا مینارہ دکھائی ہے۔

اس ناول کا موضوع ظاہری طور پر فساد لگتا ہے لیکن اس کے باطن میں انسانیت کی ٹوٹتی ہوئی وہ شاخ ہے جس پر بلبل بیٹھ کر انسانیت کا گیت گاتا ہے۔امن کا پیغام دیتا ہے۔ناول میں اس طرح کے کئی کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں جو انسانیت کو بچانا چاہتے ہیں۔ناول کی کہانی وہاں سے اپنا رخ موڑتی ہے جب اس میں سوہن داس ایک چمکیلی لکیر کی طرح ناول کے ظلم و ستم میں ابھرنے لگتا ہے اور پھر یہ انداز اتنا زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے کہ ناول جتنے نفرت انگیز ماحول میں گھر کر شروع ہوا تھا وہ پھر ہمیں دکھائی نہیں دیتا اور ناول کا اختتام

وہاں پر ہوتا ہے جہاں راستے ہم آہنگی دوستی اور انسانیت کی طرف لے جاتے ہیں۔

ناول نگار اس ناول کے ذریعے سماج اور معاشرہ میں رہنے والے مختلف ذات پات اور مختلف طبقے کے لوگوں کے اندر انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے ایک ایس انقلاب جس کی بنیاد انسانیت، ہمدردی، رواداری، اخوت و بھائی چارگی ایثار وقربانی اور ایک مضبوط جمہوریت پر قائم ہو۔جس سے ہمارا ملک فرقہ وارانہ فساد، تعصب اور ذات پرستی سے نجات پا سکے، احمد صغیر اپنے ناول میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فرقہ پرستی سے لڑنے کے لیے جو سیکولرزم کا نظریہ گذشتہ ۵۵ سالوں میں پیش کیا گیا ہے وہ صرف کاغذی ہے۔عمل میں کچھ نہیں۔ کیوں کہ سیکولرزم کو کوئی سرکار یا حکومت نہیں بچا سکتا اور نا ہی فرقہ پرستی سے کوئی سرکار یا کوئی حکومت لڑ سکتی ہے۔اس کے لیے عوام میں بیداری لانی ہوتی ہے۔اس کے اندر سیکولرزم کا بیج بویا جاتا ہے۔ اسے مضبوط کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔آخر یہاں کے عوام کب جاگیں گے۔عام انسان بنیادی ضرورتوں اور مسائل سے چشم پوشی کر کے مندر اور مسجد کے جھگڑے میں پھنس کر رہ گیا ہے۔'' [۳۰]

یہ ایک حقیقت ہے کہ آج ملک کی نوجوان نسل بلاتفریق ذات، جماعت یہی بات سوچ رہی ہے۔ان کا مسئلہ روٹی اور روزگار ہے۔ بڑھتی ہوئی مہنگائی اور آپسی سہولتیں ہیں۔وہ بے خوف معاشرے میں جینا چاہتے ہیں ان کی نظروں میں ترقی پذیر وہ تمام ممالک ہیں جو عوام کو تمام تر عصری ضروریات میسر ہیں۔وہ لوگ علاقائی عصبیت اور فرقہ وارانہ ذہنیت سے پاک وصاف ہو کر ترقی کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں لیکن ہندوستان میں آج بھی فرقہ پرست جماعت مسلمانوں کو ہندوستانی تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے اور انہیں بیرونی حملہ آور کہا جاتا ہے۔لہذا آج ضرورت اس بات کی ہے کہ سماج کے ذی ہوش باشعور اور عقلمند سوسائٹی اور معاشرہ سے نفرت، عداوت، تعصب اور فرقہ پرستی کی بیخ کنی کرنے کے لیے عوام میں شعور اور بیداری پیدا کریں لوگوں کو فرقہ پرستی کے نقصانات سے آگاہ کریں۔ان میں اخوت و بھائی چارگی کے ساتھ ساتھ ایثار وقربانی اور فروغِ انسانیت کا جذبہ بڑھائیں تا کہ وہ جمہوریت اور سیکولرزم کی بنیاد کو ملک وملت کے لیے مضبوط و مستحکم کر سکیں یہی اس ناول کا پیغام ہے۔

(۳) نفسیات اور جنس

ناول ''پڑاؤ'' 1980 معروف افسانہ نگار غیاث احمد گدی 1928-1986 کا ہے جسے مکتبۂ صبا پبلشرز، جھریا، جھارکھنڈ نے 1980ء منظر عام پر لایا۔ یہ ناول 120 صفحات پر مشتمل ہے جس کا موضوع نفسیات اور جنس ہے، اس کا کینوس بہت مختصر ہے۔ اس میں نہ واقعات کا پھیلاؤ ہے، نہ کرداروں کی بھیڑ بھاڑ، ناول کی کہانی یہ ہے کہ ایک بیمار لقوہ زدہ شخص اور سونا میں میاں بیوی کا رشتہ ہے۔ وہ ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں۔ دونوں ساتھ کھیلے، پڑھے لکھے اور جوان ہوئے، دونوں میں محبت ہوئی اور شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد وہ شخص فالج کا شکار ہوا۔ جسم حرکت سے محروم ہوگیا۔ قوت گویائی سلب ہوکر رہ گئی۔ البتہ سماعت، بصارت، احساسات اور یادداشت کی قوتیں باقی رہیں۔ اب وہی شخص دن بھر کمرے میں چارپائی پر پڑا رہتا ہے اور ایک فرم میں کام کرنے والی اپنی بیوی کا انتظار کرتا رہتا ہے۔ دیر رات گئے وہ دفتر سے لوٹتی ہے اور ہر طرح سے اپنے شوہر کی حذمت اور دل دہی کرتی ہے۔ پھر وہ بام کے دام فریب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

دراصل یہ ناول ایک عورت کی نفسیات اور جنس کا بیان ہے جس میں ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سونا شادی کرنے کے بعد جب اسے جنسی آسودگی نہیں ملتی ہے تو وہ نفسیاتی دباؤ اور جنسی آسودگی کے ہاتھوں مجبور ہوکر کسی دوسرے مرد کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرلیتی ہے۔ یہ ناول، ایک عورت کی بے وفائی کی کہانی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ بے وفائی کی وجہ اور علت کو بھی بیان کرتا ہے کہ عورت نفسیات اور جنس پرستی کی وجہ سے دوسرے مرد کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کرتی ہے۔ اس کے تعلق سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''سونا کا بیمار شوہر کو چھوڑ کر باس کے ساتھ رات گزارنا، سونا کی جنسی بے راہ روی اور عورت کی بے وفائی کی کہانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کچھ واقعات اور مناظر مثلاً کھنڈر میں باس سے گفتگو، باس کا سونا کو چھوٹی رانی کے برہنہ جسم کو کتے کے ذریعہ

چاٹنے کا واقعہ سنانا، باس کے ساتھ رات گزارنا، سونا کی جنسی ناآسودگی کی طرف
اشارے کرنا وغیرہ اس التباس کی طرف توثیق کرتے ہیں کہ یہ جنسی بے راہ روی اور
بے وفائی کی کہانی ہے۔" ۱۳۱

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ یہ ناول ایک عورت کی نفسیات اور جنس پرستی کا عکاس ہے۔غور کرنے پر ناول کے پس منظر میں جذباتی اور عقلی زندگی کی آویزش بھی نظر آتی ہے۔سونا کی بے راہ روی کا سبب کئی چیزیں۔باس کی گلیمرس زندگی، ملازمت کی مجبوری، جنسی آسودگی کا فقدان وغیرہ، سونا کو بار باران چیزوں کا سامنا کرنا پڑتا ہےاور وہ شدید کشمکش کا شکار رہتی ہے۔اس کا شوہر جذباتی وحسی زندگی کی علامت ہے اور باس عقلی ومیکانکی زندگی کا علمبردار۔جذبہ وعقل کا تصادم سونا کو نہ صرف کرب واذیت دیتا ہے بلکہ اس کے مضبوط قدموں میں لغزش پیدا کردیتا ہےاور وہ بالآخر عقلی ومیکانکی زندگی کے سامنے سپر ڈالنے پر مجبور ہوجاتی ہےاور یوں اس کے چہرے کے خدوخال بدل جاتے ہیں۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول "پڑاؤ" کا موضوع نفسیات اور جنس ہے جس میں ایک عورت کا اپنے شوہر کے علاوہ کسی دوسرے مرد کے ساتھ مباشرت اور جسمانی تعلقات قائم کرنے کی وجہ بھی بیان کی گئی ہے۔اس کا شوہر لقوہ زدہ اور فالج کا شکار ہے جو اپنی بیوی کو چھو تو سکتا ہے لیکن جنسی آسودگی نہیں دے سکتا ہے۔لہٰذا ایسے میں اس کی بیوی نفسیاتی اور جذباتی دباؤ میں آکر جنس پرستی کے راستے پر چل پڑتی جو ایک طرح سے اس کی بے بسی اور مجبوری ہے۔

محمد علیم نے اپنے ناول "میرے نالوں کی گمشدہ آواز" میں نفسیات اور جنس پرستی کی عکاسی بہترین طریقہ سے کی ہے۔انہوں نے اس ناول کے اندر دوایسے کردار تخلیق کئے ہیں جس کے مابین معاشقے چلتے ہیں ۔مرد کردار کا نام ڈاکٹر نعیم ہے جبکہ عورت کردار کا نام شبانہ ہے۔شبانہ کا شوہر دوسرے ملک یعنی سعودی میں کام کرتا ہے۔میاں بیوی کے بیچ فاصلے بڑھنے کی وجہ اپنے ملک سے دور رہنا ہے۔ڈاکٹر نعیم شبانہ کی خیر خیریت پوچھنے اور اس سے بار بار ملنے کی وجہ سے بہت قریب آجاتا ہے۔دراصل ڈاکٹر نعیم کو اس کی بیوی کا خیال رکھنے کو کہتا ہےاور اسے یہ تاکید کرجاتا ہے کہ شبانہ کو جب بھی کوئی ضرورت پیش آئے وہ اس کو پورا کرے۔

بالکل ٹھیک ڈاکٹر نعیم اپنے سالے کے حکم کے مطابق ہر ایک چھوٹی بڑی ضرورت کے لیے شبانہ کے پاس جاتا ہے بیٹھ کر شبانہ سے ہنسی مذاق کرتا ہے۔آہستہ آہستہ دونوں ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں اتنا

قریب کہ گویا دونوں آپس میں میاں بیوی ہوں۔ دونوں ایک ساتھ ایک ہی پلیٹ میں کھاتے ہیں۔ ایک ساتھ دونوں کا گھومنا پھرنا ہوتا ہے۔ پھر ایک دن ایسا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر نعیم اور شبانہ اپنی نفسیات کی پکار پر جنسی تعلقات قائم کر لیتے ہیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر کا جب بھی جی چاہتا ہے شمشاد کے گھر جا کر اس کی بیوی سے اپنی نفسیاتی اور جنسی خواہشات کی تکمیل کرتا۔ اس سے شبانہ بھی خوش رہنے لگی اور اپنے خاوند کی جدائیگی اور دوری کا غم بھی بھلا بیٹھی، ان دونوں کے ناجائز تعلقات کی خبر پورے گاؤں میں پھیل گئی یہاں تک کے شبانہ کے شوہر شمشاد تک مل گئی۔ ذرا ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''اس کے میاں شمشاد کو ڈاکٹر نعیم کے ساتھ اس کے تعلقات کی خبر مل گئی تھی۔ یہ بات بھلا چھپنے والی کہاں تھی۔ گاؤں کے سینکڑوں لڑکے سعودی عرب میں کام کرتے تھے۔ جتنی جلدی گاؤں کی خبریں دلی یا بمبئی نہیں پہنچتی تھیں اس سے زیادہ کہیں تیزی کے ساتھ سعودی عرب پہنچ جاتی تھیں۔'' ۳۲

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شبانہ اور ڈاکٹر نعیم کے بیچ ناجائز تعلقات تھے۔ جس کی خبر گاؤں والوں کے علاوہ شبانہ کے شوہر شمشاد کو بھی مل چکی تھی۔ دونوں کے کالے کرتوت کی مزید وضاحت ناول کے اس اقتباس میں دیکھیں:

''وہ تیزی سے نیچے اترا۔ ماسٹر سلام سے بولا۔ ''سالا اسی میں ہے۔ شبنوا (شبانہ) کو چپکائے ہوا ہے۔'' ماسٹر سلام کا تجسس بڑھا۔ وہ خود سیڑھی پر چڑھا۔ اور اندر جھانک کر دیکھا۔ دونوں کو گتھم گتھا دیکھ کر اس کے خون کی گردش تیز ہوگئی۔''

۳۳

اس عبارت سے یہ بات بالکل صاف ہوجاتی ہے کہ ڈاکٹر نعیم اور شبانہ کے ناجائز تعلقات اور ان دونوں کے کالے کرتوتوں کو گاؤں والوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔ گاؤں والوں نے ڈاکٹر نعیم کو اس وقت پکڑا جب وہ رات کی تاریکی میں شمشاد کے گھر پر اس کی بیوی کے ساتھ رنگ رلیاں منا رہا تھا۔

یہاں ذرا ٹھہر کر سوچا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے ایک نکتہ بیان کیا ہے کہ عورت جب

اپنے خاوند سے دور رہتی ہے تو اسے اپنے خاوند کی یاد بہت آتی ہے۔ اپنے شوہر کے ساتھ بتائی ہوئی ہر رات کو یاد کر کے تڑپ اٹھتی ہے۔ اس کے ساتھ بتائے ہوئے لمحات کی وجہ سے وہ بے چین ہو اٹھتی ہے اور پھر اس کے ذہن میں غلط خیالات آنے لگتے ہیں۔ اپنی خواہشات نفس کی تکمیل چاہتی ہے لیکن وہ کیا کرے اس کا شوہر بہت دور ہوتا ہے جو بلانے پے بھی نہیں آسکتا ہے۔ ایسے میں جب کوئی مرد ایسی عورت سے حال چال پوچھنے لگتا ہے۔ اس کی خیر خیریت لینے لگتا ہے تو عورت اس مرد سے قریب ہو جاتی ہے۔ اسے وہ اپنا غمگسار سمجھنے لگتی ہے پھر ہر چھوٹی بڑی بات اس سے شیئر کرنے لگتی ہے۔ پھر دونوں اتنے قریب آجاتے ہیں کہ جذبات اور نفسیات کے بہاؤ میں دونوں جنس پرستی اور جسمانی خواہشات کی تکمیل کے لیے غلط راستے اختیار کر لیتے ہیں جیسا کہ شبانہ نے کیا ہے۔ اور تو ار شبانہ کو غلط راستے پر ڈالنے میں ایک طرح اس کے شوہر کا بھی ہاتھ ہے کیوں کہ انہوں نے ہی اپنے بہنوئی سے شبانہ کی برابر خبر خیریت لینے کو کہا تھا جس کی وجہ سے شبانہ اس کے بہنوئی کے قریب آگئی اور دونوں کے بیچ ناجائز تعلقات قائم ہو گئے۔

ناول نگار نے یہاں پر یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ، انسان کی نفسیات کی ایک پکار ہوتی ہے۔ وہ جنسیت کے مادے کی طرف بھی مائل ہوتا ہے۔ آدمی کے جسم اور خواہشات کے بھی اپنے تقاضے ہوتے ہیں لیکن ان تمام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے اسلام نے ایک نیک اور پاک وصاف رشتہ بنایا ہے جسے ہم میاں بیوی کا رشتہ کہتے ہیں یا ازدواجی زندگی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جب یہی انسانی تقاضے جو انسانی جبلت میں صحیح طریقے سے پورے نہیں ہوتے وہ غلط راستہ اختیار کر لیتا ہے۔ جیسا کہ اس ناول میں شبانہ نے کیا ہے۔ ایسے ہی ہمارے سماج میں بہت سی عورتیں اور لڑکیاں ہیں جن کے خاوندان سے بہت دور رہتے ہیں سالوں سال اپنی بیوی سے جدا رہتے ہیں ایسی صورت حال میں وہ لڑکیاں غلط راستے پر چل پڑتی ہیں۔ دوسری بات جو غور کرنے کے لائق ہے یہ وہ کہ کسی بھی عورت سے کسی مرد کا بار بار ملنا جلنا، اٹھنا، بیٹھنا اور ایک ساتھ کھانا کھانا دونوں کے بیچ میں ایک غلط رشتے کو جنم دیتا ہے جیسا کہ اس ناول کے دو کردار ڈاکٹر نعیم اور شبانہ کے بیچ ہوا ہے۔

لہٰذا ایک خاوند کو چاہئے کہ وہ اپنی بیوی سے زیادہ دن دور نہ رہے تاکہ بیوی کو غلط راستے پر چلنے کا موقع نہ ملے۔ دوسری بات خاوندوں کو چاہئے کہ ایک غیر مرد کو اپنی بیوی سے دور رکھے اور اس کے پاس جانے سے بیوی کو بھی منع کرے تاکہ بیوی غلط راستے اختیار کرنے پر ہیز رہ سکے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ یہ ناول انسان کی نفسیات اوراس کی جنس پرستی پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ ناول نگار نے ناول کے دو کرداروں کے ذریعے ہمارے سماج اور سوسائٹی میں شادی شدہ عورتوں کا غلط راستے پر چلنے کی ایک وجہ یہ بھی بتائی ہے کہ دوسرے ممالک میں کام کرنے والے لوگ اپنی بیوی اوراس کی خواہشات کا خیال نہیں رکھتے جس کی وجہ سے سماج میں یہ برائی عام ہورہی ہے اور عورت دوسرے مرد سے ناجائز تعلقات قائم کرلیتی ہے۔اس طرح یہ ناول نفسیات اور جنس کی عکاسی کرتا ہے۔

ناول فرات ایک ہی خاندان کے کرداروں کے اردگرد گھومتا ہے جس میں ستر سالہ وقاراحمد کے دو بیٹے فیصل، تبریز اور ایک بیٹی شبل، بہو عفیزہ اوراس کے چار بچے ہیں۔فیصل اپنی تجارت میں مشغول ہے۔ بچے انگلش میڈیم اسکول میں تعلیم حاصل کررہے ہیں۔ بیٹی شبل تعلیم یافتہ ۔ترقی پسند خیالات کا پروردہ ہے۔اس نے ازدواجی زندگی پر کنوارے پن کو ترجیح دی ہے ۔تبریز نئی نسل کی تعلیم یافتہ جدید معاشرہ کا پروردہ ہے سکسالوجی (Sexology) میں ایم اے ہے اسے بوڑھے پسند نہیں۔ اسکے لئے مذہب فلسفہ سب بیکار ہے۔خاندانی روایات بے معنی، باپ سے اسے نفرت ہے اور انگریزی تعلیم سے محبت ہے۔گانوں کے کیسٹ سننا،عریاں فلمیں دیکھنا شراب پینا اوراپنی گرل فرینڈ سُریکھا کے ساتھ گھومنا اور ڈانس کرنا اس کی تہذیب میں شامل ہے۔اس طرح وہ اپنی پرانی تہذیب سے فرار کرتا ہے۔

عنیزہ کا سج سنور کے فیصل کے ساتھ شاپنگ پر جانا، پارٹیوں میں شرکت کرنا معمولات میں شامل ہے فرات کے اندر ناول نگار نے تمام کرداروں کی نفسیات اور ذہنیت کو پڑھنے کی کوشش کی ہے علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''پورا ناول، تمام کرداروں کی نفسیاتی اور تہذیبی کشمکش کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرتا ہے،بس کہیں کہیں ناول ماضی کے دباؤ میں آجاتا ہے تو توازن بگڑتا سا دکھائی دیتا۔'' ۳۴

ادھر کئی برسوں میں نئی نسل کی ذہنی پریشانی کا مسئلہ جنسی مسئلہ بھی ہے۔اسے بھی نئے فیشن اور مغرب سے آتی ہوئی لہر ہی سمجھنا چاہئے کہ اب نئی نسل شادی،عشق ومحبت اوراپنے معشوق کوایک نظر دیکھ لینے کے لئے اپنا وقت ضائع کرنا نہیں چاہتی۔شادی کر کے وہ کسی طرح کے بندھن میں بندھنا بھی نہیں چاہتی جس کی مثال

ناول کا کردار شبل ہے۔انہیں آزادی چاہئے اس لیے اب عشق و عاشقی کا چلن بھی بدل گیا۔اب وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب، کا نظریہ اپنے تضاد میں ہی صحیح سمجھا جانے لگا۔نئی نسل عشق ومحبت، وصل وہجر کی لذت سے بے نیاز ہے اسے فوراً اپنے عشق کا نتیجہ چاہئے۔تبریز اور سریکھا کے کرداروں سے اس بات کی تائید بھی ہوتی ہے۔تبریز اپنی ذہنی الجھنوں کا حل جنسی خواہشات کی تکمیل کو ہی سمجھتا ہے اور جنسیات کا فلسفہ اس کی تائید بھی کرتا ہے یہ اقتباس دیکھیں:

''دونوں ایک دوسرے کے قریب اس طرح بیٹھے ہوئے تھے کہ دونوں کا ہاتھ ایک دوسرے کے زانوؤں پر تھا اور دونوں کے سر ملے ہوئے تھے......پھر تبریز نے سریکھا کے کندھوں پر سر ٹکا دیا اور مُند مُند آنکھوں سے اپنے سامنے دیکھا......تبریز کے ہاتھ اس کی زلفوں سے کھیلتے رہے، پھر رخسار سے اٹکھیلیاں کرتے ہوئے ہونٹوں پر آ ٹکے، پھر گردن کی طرف چلے، اوراس کے سینے پر شرارت کرنے لگے۔

''تبریز! آج کس عالم میں ہو؟''سُریکھا نے اس کے بال بکھیرے۔

''I am Upset Darling-Extremely Upest''

''کیا ہوا؟ کیا بات ہے؟ مجھ سے کہو؟''سُریکھا نے اس کا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے لیا،......مگر جواب کے بجائے ایک عجیب سی خواہش نے سر اٹھالیا۔

اس نے سریکھا کو لٹا دیا اور خود بھی لیٹ گیا۔

اور جب اس نے سُریکھا کو PASSIONATE کرنا چاہا تو وہ چونک پڑی۔

"What You doing Tabrez?"

"Dont Counet me please!"

سریکھا تڑپ کر کھڑی ہوئی ''تم آخر چاہتے کیا ہو؟''

"I want to fuck you" تبریز نے سیدھی لکڑی ماری۔

''تم پاگل ہو گئے ہو گیا؟''

''کیوں اس میں پاگل پن کی کیا بات ہے؟ میں تمہارے پاس بیٹھ سکتا ہوں، تمہیں چھو سکتا ہوں، تمہاے گال، ہونٹ، بازو، سینہ، پیٹ، جسم کے ہر حصے پر ہاتھ پھیر سکتا ہوں تو پھر تم فک کرنے کی خواہش کو پاگل پن کیوں کہہ رہی ہو؟'' ۳۵

تبریز ناول کا ایسا کردار ہے جیسے اپنی تہذیب کی پاسداری ہے نہ سماج ومعاشرہ کی اور ناہی اپنے دین ومذہب کی وہ آج کے دور کا موڈرن کردار ہے جو ہر چیز کو جنسیت کے انگل سے دیکھتا ہے۔ اسے تو ہمیشہ ناچ گانے اور فحش کام میں مزہ آتا ہے۔ اس کا نفس ہمیشہ نفسانی خواہشات کا متمنی رہتا ہے جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول کا ایک اور کردار بیگم ذوالفقار ہے جو ایک اونچے اور اعلیٰ سوسائٹی کی پروردہ ہے جو اپنے نفسیات اور جنسیات کی تکمیل کے لئے کلب جاتی ہے حالاں کہ ان کی اولادیں بڑی بڑی ہیں اور وہ خود ادھیڑ عمر کی خاتون ہے پھر بھی اپنے نفس اور جنس پرستی کے لئے شام میں کلب جاتی ہے، جہاں مئی نوشی کرنے کے بعد ناچ اور ڈانس کرتی ہے ایک ایسے لڑکے کے ساتھ جو اس کے شوہر کا Nefbew ہے اور اس کے ساتھ کیا کیا کرتی ہے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''ابھی وہ ان خاتون کے جادو سے پوری طرح نکل بھی نہیں پایا تھا کہ چچی آن پہنچیں اور وہ آہستہ سے چچی کے بانہوں میں منتقل ہو گیا۔
>
> ''آپ نے پی ہے؟''
>
> ''تھوڑی سی بیر!'' چچی نے ہلکے سرور کا مظاہرہ کیا۔
>
> تبریز نے نہیں پی تھی مگر کئی بوتلوں کا نشہ اس پر چڑھ گیا۔
>
> How Advartureous اس نے سسکاری بھری...... اسے محسوس ہوا، وہ تن زینگ ہے، ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی اس نے فتح کر لی ہے...... اور چچی کا حال یہ تھا کہ لب بہ لب، مو بہ مو، دہن بہ دہن، ساق بہ ساق...... جیسے کئی دن کے پیاسے کو برف میں گھلا شربت روح افزا مل جائے۔
>
> دونوں اپنے آپ سے بے خبر ایک دوسرے میں گم رقص کرتے رہے اور مورخ لازوال وقت علیہ السلام کا قلم چلتا رہا۔'' ۳۶

اس اقتباس سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ انسان نفسیات اور جنس پرستی کا کتنا متوالی اور شیدائی ہے کہ اس کو پورا کرنے اور بروئے کار لانے میں قریبی اور پاک رشتے کو بھی طاق پر رکھ دیتا ہے اور اسکی تکمیل کے لئے ہر رشتے کی دیوار کو گرا دیتا ہے۔ حسین الحق نے اس ناول کے تمام کرداروں کے نفس اور ذہنیت کو اچھی طرح سے پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ گرچہ مصنف نے کرداروں کی نفسیات اور جنس کو اجاگر کیا ہے لیکن یہ مسلم ہے ہے کہ یہ

سب کچھ ہمارے سامنے ہمارے سماج اور سوسائٹی کا حصہ بن چکا ہے جیسے برا نہیں گردانا جاتا ہے۔

پیغام آفاقی کا ''مکان'' 1989ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ جس میں شہری معاشرے اور وہاں کی بظاہر خوبصورت زندگی کو ناول نگار نے پیش کیا ہے۔ پوری کہانی کا سرکل اور محور میڈیکل کی طالبہ نیرا اور اس کا کرایہ دار کمار ہے جو نیرا کے مکان کو ہڑپنا چاہتا ہے اور غیر قانونی طریقے سے اپنے قبضے میں لینا چاہتا ہے۔ اس طرح سے دونوں کے بیچ تصادم اخیر تک چلتا رہتا ہے۔

ناول نگار نے اپنی اس کتاب میں نفسیات اور جنس کی بحث کو بھی چھیڑا ہے وہ کچھ اس طریقے سے کہ نیرا کا مکان قبضانے کے لیے کمار علاقے کے سب انسپکٹر نیر کو خرید لیتا ہے۔ لیکن جب نیر سے بھی بڑا افسر آلوک نیرا کی مدد کرنے کا عزم کرتا ہے تو اشوک کے ذریعے اس کو بھی پھانسنے کی کوشش کی جاتی ہے یہ نفسیات اور جنس کا عکاس ہے اقتباس دیکھیں:

> ''اس دن شام کو وہ آلوک کو لئے ادھر ادھر گھومتا رہا۔ گاڑی میں بیٹھے بیٹھے شراب پی گئی، مرغ کھایا گیا۔ پھر وہ دونوں کھلی ہوا میں لان میں بیٹھے رہے، جب کیبرے کا وقت ہو گیا تو وہ وہاں پہنچے۔
> ''بھائی صاحب، اس کا جسم دیکھو اتنا خوبصورت اور نو جوان کہ قابل دید۔ کیوں بھائی صاحب، کیوں بھائی صاحب، اس کے جسم پر تو رکاوٹ کے لئے کھید ہے۔'' رات کو ڈیڑھ بجے وہ آلوک کو گھر چھوڑ کر آیا...... ''تو پرسوں میں آپ کو فون کروں گا، ...... پرسوں شام آپ خالی رکھئے گا، مجھے آپ کو ان دوستوں سے ملوانا ہے...... کناٹ پلیس والی...... میں نے فون کیا تھا تو وہ بھی آپ سے ملنے کے لیے بیتاب ہے۔ میں نے کہا کہیں بھائی صاحب سے مل کر مجھے نہ بھول جانا!! ہاہاہا'' ۳۷

چند دنوں ایماندار اور نو جوان آلوک، آشوک کی فراہم کردہ لڑکیوں کے ساتھ ہوٹلوں میں داد عیش دیتا ہے، بہترین شرابیں پیتا ہے اور جوان دوشیزاؤں کو کیبرے ہاوسز میں سیکڑوں گاہکوں کے سامنے کپڑے اتار کر موم بتی والا ڈانس کرتے اور فحش ایکٹنگ کرتے دیکھتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ دولت کی افراط دنیا میں کیا کیا جادو جگاری ہے اور قانون کس طرح سے زرداروں کی غلام گردشوں کا مطیع بنا ہوا ہے۔ کس طرح روایتی شرم وحیا کے ماحول میں پروردہ کنواری دوشیزائیں اسٹیج پر جنسی اختلاط کے مناظر بے تکلفانہ انداز سے پیش کرتی ہیں، یہاں

تک کہ کیمرے کے سامنے آ کر فحش فلمیں بنواتی ہیں۔

''پوری محفل جھوم رہی تھی، ہر نگاہ ان مخصوص لمحوں کے انتظار میں تھی جب وہ حسینائیں
ایک ایک کر کے اپنے جسم سے سارے کپڑے؟؟ انگیائیں، پینٹیز ......
''ایسا کیسے ہوجاتا ہے؟ کیسے ہوجاتا ہے ایسا کہ ایک لڑکی خود......غیر فطری......
ناممکنات......وہ اندر سے کتنی دکھی ہوگی۔
''دکھی اندر سے وہ نہیں ہوں گی، دکھی تم ہو''
'یہ مظلوم نہیں،......
'مجبوری کی کیا بات ہے، سیدھی بات ہے کہ پیسہ ملتا ہے،
'پیسہ کیا ہے؟ پیسہ تو رشتوں کا شناختی کارڈ ہے۔'
'پیسہ ملنے پر تو بڑے بڑے کپڑے اتار دیتے ہیں، پیچھے سے کسی نے کہا۔ ؎۳۸

آلوک چوں کہ اس طرح کی بدعنوانی اور بے حیائی کا عادی نہیں ہے، اس لیے اس کا ضمیر اس کو کچوکتا رہتا ہے کہ آخر ایسا کیسے ہوجاتا ہے کہ سر بازار ننگی لڑکیاں نچائی جاتی ہیں اور کوئی کچھ نہیں کہتا ہے، رقص اور موسیقی کے نام پر بدنام ترین چکلے چلتے ہیں لیکن قانون ایجنسیاں ان کو روکنے میں ناکام رہتی ہیں۔عورتوں کا ہر ممکنہ استحصال ہوتا ہے۔مگر وہ احتجاج نہیں کرتیں۔آلوک جیسا حساس طبع فرد اسی فکر میں غلطاں و پیچاں رہتا ہے کہ آج کے جدید مہذب اور بیدار معاشرے میں اس قدر لاقانونیت اور کرپشن کس طرح فروغ پاتا ہے!

مشرف عالم ذوقی ایک مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ جہاں ایک طرف ان کی گرفت سماجیات پر مضبوط ہوتی ہے وہیں دوسری طرف وہ نفسیات کے بھی ماہر ہیں۔انہوں نے اپنے ناول ''نالۂ شب گیر'' میں عورت کی نفسیات اور جنس پرستی کو بہت ہی اچھے ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے ناول کے کردار صوفیہ کی نفسیات کو کچھ یوں دکھایا ہے کہ مرد کی طرح عورت کے اندر بھی خواہشات اور جذبات ہوتے ہیں۔اس کے اندر بھی جنسیت کا مادہ غالب ہوتا ہے لیکن یہ انسانی سماج اس کی قدر نہیں کرتی ہے۔ناول نگار نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ صوفیہ عام عورتوں کی طرح ایک لڑکی ہے۔اس کے بھی خواہشات نفسانی ہیں۔وہ بھی جوانی کی گرامی اور تپش میں جل رہی ہے۔اُس کی اس خواہشات کی تکمیل کے لیے اس کے اہلِ خانہ لڑکا تلاش کر رہے ہیں۔صوفیہ مشتاق احمد جو اس ناول کا اہم کردار ہے باتھ روم میں

نہانے جاتی ہے تو اس پر نفسانی خواہشات کی ہیجانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور اس کے جسم میں طوفان مچلنے لگتا ہے۔ مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''نائیٹی اس نے باتھ روم کے ہینگر میں ٹانگ دی۔ صابن کے گرم گرم جھاگ اور فواروں سے وہ کچھ دیر تک اپنے ننگے پاؤں سے کھیلتی رہی۔ پھر مدہوشی کے عالم میں ٹوٹتے بنتے جھاگوں کے درمیان بیٹھ گئی۔ ایک لمحے کو آنکھیں بند کیں۔ دوسرے ہی لمحے کپڑے اس کے بدن سے آزاد ہو کر اڑتے چلے گئے۔ اس نے نل بند کیا۔ جسم میں مچلتے طوفان کا جائزہ لیا۔'' ۳۹

مندرجہ بالا اقتباس پڑھنے کے بعد یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ صوفیہ مشتاق احمد کے اندر نفسیات اور جنسیت کا اتنا غلبہ ہے کہ باتھ روم میں صابن کے جھاگ فواروں سے کھیلتی ہے۔ اور پھر مدہوش ہو کر وہ جھاگوں میں بیٹھ جاتی ہے۔ اس کے بعد ناول نگار نے صوفیہ کی نفسیات کا جو جائزہ لیا ہے بہت ہی کم ادیب اس طرح سے نفسیات کا جائزہ لے پاتے ہیں مذکورہ اقتباس کی آخری لائن پڑھیں ''اس نے نل بند کیا۔ جسم میں مچلتے طوفان کا جائزہ لیا۔'' یہ دونوں جملے صوفیہ کی نفسیات کا غماز ہے صوفیہ نہاتے وقت کسی اور ہی دنیا کی سیر کر رہی ہے۔ اس کے جسم کے اندر ایک طوفان مچل رہا ہے۔ یہ کیفیت انسان پر اس وقت طاری ہوتی ہے جب اس کے جذبات بھڑکتے ہیں، جب اس کے جسم کی بھوک اور پیاس بڑھ جاتی ہے اور وہ جسم کی بھٹی میں جل کر راکھ ہونے کو تیار رہتا ہے۔ ناول نگار نے یہاں پر ایک عورت کی نفسیات اور جنس کو بھرپور طریقے سے صوفیہ کردار کے ذریعے بیان کیا ہے۔

مشرف عالم ذوقی جب انسانی نفسیات کو اجاگر کرتے ہیں تو بالکل اچھی طرح۔ پڑھنے والے کو گمان ہوتا ہے کہ ناول نگار نفسیات کے ماہر ہیں۔ اب یہاں پر ناول کے کردار صوفیہ کی نفسیات اور جنس پرستی کی ایک اور مثال دیکھیں:

> ''ایک وقت آتا ہے، جب مانگیں جسم سے آگے نکل جاتی ہیں۔ جسم کی ساری حدود توڑ کر آگے بہت آگے......اس نے ہلکی سی انگڑائی لی۔ واش بیسن کے آئینہ میں اپنے عکس کو ٹٹولا......نہیں وہ ہے۔ ایک مدہوش کر دینے والی 'صفت' کے ساتھ......

نہیں، یقیناً، وہ کسی بیوٹی کانٹسٹ میں شامل نہیں ہے۔مگر ایک لمحے کو اس نے پلکیں جھپکائیں۔آئینہ میں گیزر چل رہا تھا۔نہیں یہ گیزر نہیں تھا۔ یہ تو وہ تھی۔مجسم سرتاپا آگ......'' ۴۶

مندرجہ بالا اقتباس کو غور سے پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے عورت کی نفسیات کا جائزہ بخوبی لیا ہے۔ایک کمسن، نوجوان لڑکی جب واش بیسن کے سامنے کھڑے ہوکر اپنے جسم کے نشیب وفراز اور قدوقامت کو دیکھتی ہے تو وہ سہرسی جاتی ہے۔اس کے جسم میں جنسیت کی آگ شعلہ بن کر جلانے لگتی ہے۔اور ایک نوجوان لڑکی جسم کی آگ میں جلنے کو تیار رہتی ہے۔جس طرح اس اقتباس کی آخری لائن پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ صوفیہ آئینہ کے سامنے کھڑی ہے اور آئینہ میں گیزر چل رہا ہے مطلب یہ کہ صوفیہ مشتاق کا پورا وجود اور جسم گرم ہوگیا ہے کیوں کہ اس کے جسم میں بھی آگ اور بھوک ہے جسے ختم کرنے کے لیے اس کے پاس کوئی راستہ نہیں ہے۔صوفیہ کے گھر والے صوفیہ کے لیے مناسب لڑکا تلاش کر رہے ہوتے ہیں لیکن جہیز کی ہائی ڈیمانڈ کی وجہ سے مناسب لڑکا نہیں مل پاتا ہے۔کیوں کہ صوفیہ کے بھائی کے پاس اتنی زیادہ رقم جہیز کے طور پر دینے کے لیے نہیں ہوتا ہے۔25 جگہ سے رشتہ رد ہو جاتا ہے لیکن جب 26 ویں جگہ لڑکا دیکھنے کے لیے صوفیہ کی بہن اور بھائی جاتا ہے تو لڑکا جہیز سے زیادہ اور مہنگی چیز کا مطالبہ کر بیٹھتا ہے کہ لڑکی کو سمجھنے کے لیے ہمیں ایک رات لڑکی کے ساتھ گزارنا ہے۔صوفیہ لڑکا کی اس شرط کو منظور کر لیتی ہے۔جس کمرہ میں لڑکا صوفیہ سے تنہائی میں ملنے آتا ہے اس کمرہ کے غسل خانہ میں صوفیہ پہلے سے اپنے آپ کو سنوارنے اور فریش ہونے کے لیے نہاتی ہے۔کمرہ میں موجود لڑکا کے سامنے جب وہ غسل خانہ سے نائیٹی پہن کر آتی ہے بلکہ تھوڑی دیر بعد وہ اسے بھی اتار پھینکتی ہے اور بالکل ننگی لڑکے کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔جس کے ذریعے ناول نگار نے صوفیہ کی نفسیات اور جنس پرستی کے مادہ کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ آہستہ چلتی ہوئی آئینہ کے قریب آگئی۔''دیکھو مجھے۔ میں نے کہا تھا، نا۔تم سے زیادہ بھوکی ہوں۔پچیس لوگ تم سے پہلے بھی مجھے دیکھے بغیر واپس لوٹ چکے ہیں۔سمجھ سکتے ہو۔پچیس بار تو یونہی مری ہوں۔شادی کے ہر احساس کے ساتھ بدن میں انگارے پلتے تھے۔جانتے ہونا، فرائڈ نے کہا تھا عورت مرد سے زیادہ اپنے بدن میں انگارے رکھتی ہے۔اور میں تو بڑی ہوئی تب سے انگارے جمع کرتی رہی تھی......فلم

سے سیریل، ٹی وی، دوست، سہیلیوں کی شادی......مجھ بے حد کم لڑکیوں کے ہاتھ پیلے
ہونے کے قصے...... ہر بار انگاروں کی تعداد بڑھ جاتی۔'' [۴۱]

مندرجہ بالا اقتباس کی قرأت کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں صوفیہ کی نفسیات اور جنسی تقاضے کی عکاسی بھرپور طریقے سے کی ہے۔ صوفیہ لڑکا سے کہتی ہے کہ مجھے اچھی طرح سے دیکھوں حالاں کہ وہ ننگی ہے اتنا ہی نہیں وہ یہ بھی کہتی ہے کہ میں تم سے زیادہ بھوکی ہوں۔ اور مرمر کے جی رہی ہوں۔ جب بھی شادی کا تذکرہ ہوتا ہے میرے جسم میں آگ لگ جاتی ہے اور جسم کی بھوک بڑھ جاتی ہے۔ جب بھی سہیلیوں اور دوستوں کی شادی ہوتی ہے میرا جسم بھی خواہشات نفسانی کے طوفان میں بہنے لگتا ہے۔ شادی کے ہر ایک موقع پر میرے بدن کے انگاروں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ یہاں پر غور کرنے کی بات ہے کہ ناول نگار نے فرائڈ کے اس نظریہ کی حمایت کی ہے کہ سیکس اور جنسیت پیٹ کی بھوک کی طرح جسم کی بھوک ہے جسے مٹانے اور اس بھوک کو ختم کرنے کے لیے انسان راستہ تلاش کرتا ہے۔ یہاں پر مذکورہ اقتباس میں صوفیہ کی بھی کچھ ایسی ہی حالت ہے۔ وہ لڑکا کے سامنے کھڑی ہے تا کہ لڑکا اس کے ساتھ کچھ کرے اور اس کے جسم کی بھوک مٹائے۔ مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''نہیں ادھر آؤ۔ اس نے جھجک کر اس کا ہاتھ پکڑا۔ مرر کے سامنے لے
آئی۔ یونو، تم کیسے لگ رہے ہو۔ جوناتھن سوئفٹ کے گھوڑے۔ لیکن نہیں۔ تم گھوڑے
بھی نہیں ہو......تم ایک ڈرپوک مرد ہو، جو ایک خوبصورت بدن کو آنکھ اٹھا کر غور سے
دیکھ بھی نہیں سکتے......'' [۴۲]

مذکورہ اقتباس میں دیکھیں کہ صوفیہ کی نفسیات کیا کہہ رہی ہے۔ شادی سے پہلے جو لڑکا اس کے ساتھ رات بتانے کے لیے اس کے گھر آتا ہے بے جھجک اس کا ہاتھ پکڑ آئینہ کے سامنے لے آتی ہے تا کہ وہ اس کے جسم کے ساتھ کھیلے۔ اس کے جسم کے انگارے اور آگ کو بجھائے لیکن وہ لڑکا کانپنے لگتا ہے تب صوفیہ کہتی ہے کہ تم ایک ڈرپورک مرد ہو جس میں ایک خوبصورت لڑکے کے جسم سے کھیلنے اور نگاہ بھر کے دیکھنے کے سکت نہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے ایک کنواری، نوجوان لڑکی کی نفسیات کی عکاسی کی ہے کہ ہر شادی

کے موقع پر اس کے جسم میں بھی آگ لگی جاتی ہے۔ جب کوئی لڑکا اس کے جسم کو ہاتھ لگاتا ہے تو پھر وہ جسم کی آگ میں جلنے لگتی ہے، دراصل ناول نگار نے اپنے اس ناول میں کنواری لڑکی کی نفسیات اور اس نفسیاتی خواہشات وجنس پرستی کے ذریعے یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ مرد کی طرح عورت کے بھی نفسانی خواہشات ہوتے ہیں جس کی تکمیل رشتہ ازدواج سے منسلک ہوکر پوری کی جاسکتی ہے لیکن یہ مرد سماج شادی کے نام پر لڑکی والوں سے اتنی ڈیمانڈ کر بیٹھتے ہیں کہ وہ اتنی رقم دے نہیں پاتے اور لڑکیاں کنواری بیٹھی اپنے جسم کی آگ میں جل رہی ہوتی ہے لیکن جب اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوجاتا ہے تو وہ غلط راستے پر بھی چل دیتی ہے۔ ناول نگار نے مذکورہ اقتباس میں ایک طرح سے مرد سماج کا مذاق اڑایا ہے کہ ایک عورت تمہیں اپنی پیاس بجھانے کے لیے دعوت مبارزت دیتی ہے۔ صحیح طریقے سے تم رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوکر اس کے جسمانی پیاس اور بھوک کو مٹا سکتے ہو لیکن جہیز کی موٹی رقم کا مطالبہ کرکے اسے غلط راستے اختیار کرنے پر مجبور کرتے ہو گویا اس کے گناہ میں تم لوگ بھی برابر کے شریک ہو۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ''نالۂ شب گیر'' میں انہیں تمام نفسیاتی وجنسی مسائل کی عکاسی کی ہے۔

عبدالصمد کا سب سے تازہ ترین ناول ''شکست کی آواز'' ہے۔ جس میں انہوں نے کرداروں کی نفسیات اور جنسی مسائل کو کھل کر بیان کیا ہے چوں کہ ناول نگار کی نگاہ دوررس ہے اس لیے وہ ہمارے سماج اور اس میں آباد شخص کی نفسیات اور جنس پرستی کی عکاسی بڑی، ہنرمندی کے ساتھ کرتے ہیں، انہوں نے ناول کے کردار کے ذریعے اس بات سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے آج بھی ہمارے سماج میں ایسے لوگ ہیں جو نہ صرف سماج میں گندے کاموں کو فروغ دیتے ہیں بلکہ اپنے ساتھ دوسروں کو بھی برائی کی طرف ورغلاتے ہیں بلکہ فحش اور ننگی تصویروں کے ذریعے سماج کے ہونہار نوجوان، اور معمار قوم کو بھی برائی کی دلدل میں پھنساتے ہیں۔ آج کی ہماری نئی نسل جو مستقبل میں قوم وملت کے ساتھ ساتھ ملک کی تعمیر وتشکیل میں نہایت ہی اہم رول ادا کرتے ہیں وہ بھی کچھ سماج کے گندے عناصر کے چنگل میں پھنس کر اپنا مستقبل خراب کر لیتے ہیں اور انہیں گندے عناصر کی صحبت میں ایک ایسے راستے کو اختیار کر لیتے ہیں جو ان کے لیے تکلیف دہ، رسوائی اور ذلت کا باعث بنتا ہے۔ اس ناول میں دو ایسے کردار ہیں جن کی نفسیات کا تجزیہ راوی ایک ناظر کی حیثیت سے کرتا ہے، مصنف ایک حاضر روای کی طرح اس کی تہ میں جھانکنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے اخلاق وعادات اور نفسیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ ماسٹر صاحب جو اس ناول کا ایک ثانوی اور ضمنی کردار ہے جنہیں ناول کے

مرکزی کردار ندیم کے والدین نے ندیم کی دیکھ بھال اور اس کی پڑھائی کی جانچ پرکھ کے لیے اپنے گھر رکھا ہے۔ وہ ایک رنگین مزاج اور عیش پرست ہے۔ وہ فلمی ایکٹروں کی عریاں و نیم عریاں تصویر رکھتا ہے۔ ان تصویروں کا وہ کاٹ کاٹ کر ایک البم بنایا ہوا ہے جسے قرینے سے ایک فائل میں سجایا ہوا ہے۔ جیسے وہ اکثر بیشتر دیکھتا رہتا تھا اور کبھی کبھار ندیم کو بھی دکھا دیتا تھا۔ وہ ندیم کے ساتھ گپیں مارتا، اسے طرح طرح کا خواب دکھاتا اور ایک بند کمرے میں اس کے ساتھ کیرم کھیلتا تھا ایک طرح سے ماسٹر ندیم کا دوست بن گیا تھا۔ ماسٹر کی رنگین مزاجی کو ناول نگار کچھ یوں بیان کرتا ہے:

''وہ ابھی نوجوان ہی تھے۔ شادی بھی نہیں ہوئی تھی، مگر عورتوں اور لڑکیوں کے بارے میں ان کی معلومات بے پناہ اور عجیب وغریب تھیں۔ کہاں کہاں سے سستے فلمی رسالے لاتے اور فلم ایکٹروں کی عریاں اور نیم عریاں تصویریں کاٹ کاٹ کر البم کی شکل میں جمع کرتے رہتے۔'' ۴۳؎

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ماسٹر کا کردار، اخلاق اور عادت و مزاج گندہ اور بگڑا ہوا ہے۔ وہ ندیم کو بھی اپنے راستے پر لانے کے لیے وقتاً فوقتاً یہ سب تصویر دکھاتا رہتا ہے نیز عورت، کے جسم اور خدوخال کے بارے میں بھی اسے بتاتا رہتا ہے جسے ندیم اچھی طرح سمجھ نہیں پاتا ہے کیوں کہ وہ ابھی قوت مردانگی سے محروم ہے۔ ماسٹر کا کردار بگڑے اخلاق کے ساتھ ساتھ اپنی ہولناکی کی آگ بجھانے کی صفت کا بھی حامل ہے وہ جنس پرستی کی طرف آمادہ ہے۔ اپنی جنسی خواہش پورا کرنا چاہتا ہے۔ نوری جو اس ناول کا ایک ضمنی کردار ہے اسے وہ دام فریب میں پھنسا کر اس سے اپنا جسمانی تعلق بناتا ہے۔ اپنی ہوس اور جنسی تلذذ حاصل کرتا ہے حالاں کہ نوری ابھی نیم بالغ ہے ماسٹر کی عمر سے آدھی عمر کی ہے وہ ندیم کی گھریلو نوکرانی اور خادمہ ہے۔ ماسٹر اسے حسین خواب دیکھا کر وقتاً فوقتاً اس سے جسمانی تعلقات بناتا رہتا ہے اور ان دونوں کا یہ کھیل ندیم اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے اقتباس دیکھیں:

''ایک چپراسی کی اچانک موت کے سبب کالج اس دن دوپہر ہی میں بند کر دیا گیا۔ ندیم گھر لوٹا تو ماسٹر صاحب کا کمرہ اندر سے بند تھا۔ اسے حیرت ہوئی ماسٹر صاحب تو دن میں رہتے نہیں، اس وقت بے موقع گھر میں کیسے۔؟............ وہ

دستک دینے ہی والا تھا کہ اندر سے کچھ سرگوشیاں، دبی دبی ہنسی، کچھ مبہم قسم کی سسکاریاں......اس کے کان کھڑے ہوگئے۔'' ۴۴

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات سے وضاحت ہوتی ہے کہ ماسٹر صاحب کا کردار مکمل طور پر جنسی تلذذ کا حامل ہے۔ جو اپنی نفسانی خواہش کی تکمیل کے لیے اپنے سے آدھی عمر کی لڑکی کے ساتھ جسمانی تعلق بنایا ہے اسی جنسیات کو ناول نگار نے بیان کیا ہے کہ ایسے افراد سماج میں بہت ہیں جو موقع کی تلاش میں رہتے ہیں اور وقت ملتے ہی کم سن اور غریب لڑکیوں کو اپنے جھوٹ اور مکاری سے جال میں پھنسا کر اس کے ساتھ جسمانی تعلقات بناتے ہیں اور جب ایک سے جب دل بھر جاتا ہے تو پھر دوسرے کی تلاش کر لیتے ہیں یہ سلسلہ ان کا چلتا رہتا ہے جس سے سماج کی روح نہ صرف پامال ہوتی ہے بلکہ وہاں نت نئی برائیاں جنم لیتی ہیں۔

ناول کا دوسرا کردار ندیم ہے جو مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے اب ذرا اس کی نفسیات کو دیکھیں کہ ماسٹر صاحب جب اس سے لڑکی کے جسم کے اتار چڑھاؤ اور ساخت کی بات کم عمری میں کرتا تھا تو اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا لیکن جب وہ بالغ ہوا تو اسے ماسٹر صاحب کی باتوں میں وہ دلچسپی لینے لگا۔ ماسٹر صاحب کے البم کی ننگی تصویروں کو دیکھ کر اس کے بدن میں چیونٹیاں رینگنے لگتی اور بدن میں ایک سرسراہٹ سے پیدا ہونے لگتی کیوں کہ اب وہ بڑا ہو گیا تھا، کالج میں پڑھنے لگا تھا اپنے اندر رونما ہونے والی تبدیلی اور جسم میں ایک نیا پن اضافہ سے نیز قوت مردانگی کے وجود پذیر ہونے سے۔۔ رہتا اور سمجھ نہیں پاتا کہ یہ کیا چیز ہے۔ ندیم کو نوری جو اس کی نوکرانی وہم عمر تھی۔ اس کے جسم کا اتار چڑھاؤ اور بناوٹ اسے اچھی لگنے لگی تھی، وہ اندر ہی اندر اسے چاہنے لگا تھا، اس سے پیار کر بیٹھا تھا، اس کی دیدار اور وصل کا متمنی تھا، ایک دن جب نوری غسل کا نہ نہانے گئی تو ندیم اس کا پیچھا کرتا ہوا غسل خانے تک پہنچا تاکہ وہ قریب سے نوری کے جسم اور اس کی بناوٹ کو دیکھ سکے۔

نوری جب اپنے جسم سے کپڑے اتار کر نہانے لگتی تو ندیم غسل خانہ کے سوراخ سے اس کے جسم واعضاء کو نہارتے رہتا تھا جس سے اس کو ذہنی ونفسیاتی تلذذ حاصل ہوتا تھا۔ اس کے بدن میں ایک سرسراہٹ اور ہیجانیکیفیت پیدا ہو جاتی لیکن ندیم کی یہ لُکا چھپی اور چوری پکڑی گئی، اس دن جب نوری غسل خانہ میں نہا رہی تھی اور ندیم اسے غسل خانہ کے سوراخ سے دیکھ کر ذہنی غذا حاصل کر رہا تھا کہ اچانک نوری نے آ کر اسے دھر دبوچا اور کہنے لگی کہ آپ کا جو مقصد ہے اسے پورا کرلیں کیوں کہ آپ کا ارادہ بھی یہیں ہے اس لیے چھپ

کے دیکھ رہے ہیں ناجب دیکھنا ہی ہے تو قریب سے دیکھو اور جونیت وارادہ ہے اسے بھی پورا کرلو۔ یہ اقتباس دیکھیں:

> ''اندر نوری دھیرے دھیرے اپنے کپڑے اتار رہی تھی۔ اس نے ایک دو پٹے کو سینے سے کولہے تک باندھ لیا اور نل کے نیچے بیٹھ گئی۔ وہاں نل سے بے تحاشہ پانی نکل رہا تھا۔ ادھر اس کے حلق کا پانی ایک دم سکھ گیا، بدن میں جیسے ہلچل سی مچ گئی، آنکھیں جیسے اپنے آپ بند ہونے لگیں حالانکہ وہ پلکیں جھپکائے بغیر، دیدار یار میں ڈوبا ہوا تھا۔ اچانک کسی نے اس کو دبوچ لیا، بجلی کی سرعت سے وہ پلٹا تو نوری اس کو اپنی پوری طاقت سے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر عجیب مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں ایک پراسرار چمک............
>
> نوری اسے کھینچ کر غسل خانے میں لے آئی، پھر اپنے دونوں ہاتھ اپنی کمر پر رکھ کے اس کے سامنے تن کر کھڑی ہوگئی۔
>
> ''لو بابو......دیکھ لو، کیا دیکھنا چاہتے ہو، جی بھر کے دیکھ لو......'' ؁۴۵

اس اقتباس میں دیکھیں کہ ناول کا مرکزی کردار کی نفسیات کیا کہہ رہی ہے، وہ ذہنی تلذذ کے لیے نوری کے ننگے اور نیم عریاں جسم کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور اس کے بدن میں ہلچل سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ لڑکیوں کے جسم کو قریب سے دیکھنا چاہتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار ندیم لڑکیوں اور عورتوں کے مختلف اعضاء کے بارے میں انہوں نے جو کچھ ماسٹر صاحب سے سنا تھا اسے اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا ہے۔ اسے اپنے ہاتھوں سے پکڑنا چاہتا ہے۔ اس کے لمس سے محظوظ ہونا چاہتا ہے اتنا ہی نہیں بلکہ وہ لڑکیوں سے جسمانی تعلقات بھی بنانا چاہتا ہے لیکن نوری کے موقع دیئے جانے پر وہ ڈر سا محسوس کرنے لگا اور خوف و دہشت میں مبتلا ہو گیا جس کی وجہ سے وہ اس کام کو انجام دے سکا۔ لیکن جب ماسٹر صاحب کو نوری سے جسمانی تعلقات بناتے دیکھتا ہے تو اسے بہت غصہ آتا ہے کیوں کہ وہ اندر ہی اندر نوری کے پیار میں گرفتار رہتا ہے۔ اس واقعہ کو دیکھ کر ندیم کے دل میں ماسٹر اور نوری کے خلاف نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ندیم کے دوسرے نفسیاتی پہلو کو دیکھیں کہ وہ فوراً ہی نوری کا بدل تلاش کر لیتا ہے اور اختری جو اس کے گھر میں کام کرنے والی خادمہ ہے اسے چاہنے لگتا ہے اور پھر نوری کی طرح ندیم

اختری کے جسم اوراس کے مختلف جسمانی اعضاء کوغسل خانے کے سواخ کے ذریعے دیکھ کرلطف اندوہاتا ہےاور اسے ایک طرح سے ذہنی ونفسیاتی غذا فراہم کرتا ہے۔

ندیم دوران طالب علمی تو کسی لڑکی سے جسمانی تعلقات قائم نہیں کر پاتا ہےلیکن لکچرر بننے کے بعدوہ کوٹھوں اور زنا کاری کے اڈوں کا چکر کاٹتا رہتا ہے۔طوائف کے اردگرد منڈلاتا رہتا ہے۔اوراپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل طوائفوں سے کرتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ناول نگار نے دوکرداروں کی نفسیاتی اورجنسی عکاسی کرکے ہمارے سامنے ایک بہت بڑی سماجی سچائی کواجاگر کیا ہے کہ ایسے لوگ معاشرہ میں خودتو بدہیں لیکن پورے معاشرے کو بداور بدکار بناتے ہیں۔ مصنف نے ماسٹر صاحب کے کردار کے ذریعہ یہ پیغام دیا ہے کہ اس طرح کے لوگ بچوں کی تربیت واصلاح کے بجائے بچوں کی محرب اخلاق بناتے ہیں۔انہیں فحش اور بدکاری کی طرف مائل کرتے ہیں نیزان کی نفسیات کوبھڑا کرانہیں برائیوں کے کرنے پرآمادہ کرتے ہیں جیسے کے اسناول کے مرکزی کردارندیم نے ماسٹرصاحب کی صحبت میں رہ کران کے راستے کواختیار کرلیا ہے۔

شموئل احمد رضاء دورحاضر کے ایک اچھے ناول نگار ہیں۔انہوں ے اپنے گھر دپیش کے حالات کی روشنی میں۔سماجی،جنسی اور ذہنی کشمکش کواپنے ناول میں بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ان کے دوناول ''ندی'' اور''مہاماری'' شائع ہوچکے ہیں''ندی''1993ءمیں شائع ہوا ہے جو116 صفحات پرمشتمل ہے۔ یہ ایک مختصر سا ناول ہے۔اس میں ایک جوان مرداورایک جواں سال عورت کی فطرت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ایک مرداورایک عورت کے مزاجوں کا اختلاف ہے دونوں کے بیچ تصادم اورتضاد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ناول کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگارکوعورت سے زیادہ ہمدردی ہے۔وہ عورت کو ندی سمجھتے ہیں جس کا بہاؤ کوئی پابندی اوررکاوٹ قبول نہیں کرتا۔دانشوروں کا کہنا ہے کہ انسانی زندگی میں اگر نظم وضبط نہ ہوتو یہ بہت سی پریشانیوں اورالمیوں کوجنم دے سکتا ہے۔

دیہی المیہ اس ناول کے ہیرواور ہیروئن کی زندگی میں اس طرح پیش آیا ہے کہ دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جانے کے باوجود جلد ہی علحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔یہ علحدگی عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔ اس کی خاص وجہ عورت کی تربیت میں کمی اور بے جالاڈ پیار ہے لیکن مصنف نے ساراالزام عورت کے بجائے شوہرکودیا ہے۔بہرحال یہ تو مصنف کی اپنی سوچ اوران کا اپنازاویہ نگاہ ہے۔لیکن حقیقتاً اس ناول کی عورت میں

ندی کی طرح رعنائیاں، شوخی، سرمستی اور فطرت میں بہاؤ ہے جبکہ اس ناول کا مرد اصول پسند ہے۔ وہ زندگیوں کو اصولوں کی پابندیوں میں دیکھتا ہے اور یہی چیز اس ناول کی عورت کو پسند نہیں آتی ہے نتیجتاً وہ شوہر سے علحدگی اختیار کر کے اپنے باپ کے گھر لوٹ آتی ہے۔ مصنف نے اس ناول کے کرداروں کی ذہنی، جسمانی اور نفسیاتی مطالعہ کو پیش نظر رکھا ہے ناول نگار کا مین فوکس عورت کی کردار اور اس کی نفسیات ہے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اپنے مضمون ''شموئل احمد کا ناول ''ندی'' اسلوب و اظہار کی روشنی میں'' لکھتے ہیں:

> ''عورت کی ذہنی، جسمانی آزادی کو ایک بڑے کینوس پر جو استعارہ شموئل احمد نے فراہم کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ مرد عورت کے رشتے کی آویزشوں، ذہنی، جذباتی اور جسمانی تصادموں کے درمیان مصنف نے احساس زیاں اور احساس مرگ کے طویل اور ناگزیر سائے میں زندگی کے اثبات و اقرار کا وہ پیکر تخلیق کیا ہے جو اسیر جسم ہونے کے باوجود حدود جسم سے آزاد ہے اور ندی کی طرح رواں دواں اور قائم برقرار ہے۔ دراصل یہ ایک مرد اور ایک عورت کی انٹی میٹ رشتے کی داستان ہے۔ جو جنسی کشش سے شروع ہوتی ہے اور روحانی کرب میں ختم ہو جاتی ہے۔'' ۴۶

اس ناول کے مرد کی دنیا میں اصول، قاعدہ، ضابطگی اور بندش یہی سب ہے۔ جبکہ لڑکا اپنا ایک رومانی سنسار ہے، تصور کی آفریدہ وادیاں ہیں جہاں حسین گل بوٹے کھلے ہیں اور جن پر رکھ کر وہ کوئی دلکش سا خواب بننا چاہتی ہے۔۔ شموئل احمد نے بار بار احساس کرایا ہے کہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ رومان کی ان سرپھری وادیوں میں سیر کرتی ہوئی عورت ذاتی زندگی میں اتنی پریکٹیکل نہ ہو جس قدر اسے ہونا چاہئے۔ اس لڑکی میں وہ تمام خوبیاں ہیں۔ ہزار صفات کے باوجود اسے کبھی کبھی بکھراؤ بھی پسند ہے، بے اصولی بھی، اور جب مرد اس کی زندگی میں آتا ہے تو وہ اس کے اصول، عقیدے کی چہار دیواری میں قید ہونے لگتی ہے اور محسوس کرتی ہے کہ جتنا وہ کھل کر جینا چاہتی تھی اب اتنی ہی بندھن کی زندگی جی رہی ہے۔ اس کے اندر پڑی پڑی کوئی چیز مرجھانے لگی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں قید ہے وہ آہستہ آہستہ مر رہی ہے لہٰذا اپنے شوہر سے علحدہ ہو کر باپ کے پاس چلی آتی ہے۔ یہی سب کچھ اس ناول کی کہانی اور قصہ ہے جسے ناول نگار نے کرداروں کی نفسیات کے ذریعے بتلانے کی کوشش کی ہے۔

ناول ''ندی'' کے دونوں اہم کردار چوں کہ میاں اور بیوی کی صورت میں ہے اس لیے ناول نگار نے جنسی معاملات ومسائل کو کھل کر بیان کیا ہے نیز سچویشن اور موضوع نے بھی مصنف کو مجبور کیا کہ کھل کر اس مسئلے پر بات کی جائے ناول کی زبان و بیان اور اظہار کی برجستگی سے کبھی کبھی قاری کو عریانیت کا گمان ہونے لگتا ہے اسی لیے تو سموئل احمد اپنے پہلے ناول ''ندی'' میں جنسی معاملات کی بیباکی کے لیے موضوع بحث رہے ہیں بہرکیف مرد اور عورت کے جذبات و کیفیات اور ان کے آپسی تعلقات کو بیان کرنے کے لیے اس طرح زبان ناول نگار کو تخلیق کرنی پڑتی ہے جو ازدواجی زندگی کے معاملات اور تعلقات کی تفہیم میں مدد پہنچاتی ہے، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''سچویشن اور موضوع نے سموئل احمد کو کھلی ہوئی بے باک زبان استعمال کرنے پر مجبور کیا ہے۔ ''ندی'' چوں کہ جنس کے رشتے کو نفسیاتی اور فلسفیانہ منظر میں پیش کرتا ہے اور عورت کے کردار کو حقیقی طور پر نئی حسیت کا حامل بناتا ہے اس لئے ایسا ممکن ہی نہیں ہے کہ مصنف مرد عورت کے مخصوص جذبات اور آپسی تعلقات کے ان گوشوں سے سرسری طور پر گزر جائے جو اس رشتے کی بنیاد ہوتے ہیں۔ سموئل احمد کے سامنے بھی ایسے گوشے آئے ہیں اور ان گوشوں کی ترسیل کے لئے وہ مجبور ہوئے ہیں کہ برجستہ اور حقیقی زبان کا رویہ اپنائیں جو کھلا ہوا اور عریاں کہلاتا ہے۔ زبان کا یہ کھلا پن معاملے کی تفہیم میں مدد پہنچاتا ہے اور اظہاریت کے لیے برجستگی کی ایک فطری صورت بھی بنتا ہے۔ کیوں کہ جس جذبے سے عورت گزر رہی ہے، اس جذبے کی نفسیاتی کیفیت کا اظہار صرف اسی زبان اور اسی اسلوب سے ممکن ہے۔''[۲۷]

اس ناول میں شموئل احمد نے دو مختلف اور متضاد کرداروں کو ایک ایثار و قربانی، محبت و خود سپردگی اور جذبۂ خلوص کے ساتھ ہی مربوط و مکمل ہو سکتے ہیں ورنہ ازدواجی زندگی کا ایک بنیادی اور ضروری عمل مباشرت بھی زنا بالجبر بن جاتا ہے۔

انسان کی فطری خواہشات، فطری تبدیلیوں اور نفسیاتی احتجاج و اختلاف کی تحلیل نفسی کرتے ہوئے ناول نگار نے خوبصورت جذبات نگاری، حسین فضا بندی کی ہے اور زندگی کی آزاد، لطیف اور فطری ضرورتوں کی جو علامتی و اشارتی تعبیر و تفسیر کی ہے وہ مصنف کے دلچسپ تجربے، زندگی کے گہرے مطالعے اور سنجیدہ فکر

کا ثبوت دیتی ہے جسے ناول کے ہر موڑ پر شروع سے آ کر تک دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول نگار نے مرد اور عورت کے کرداروں کی، نفسیاتی، جسمانی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ ان کے جنسی معاملات ومسائل اور ازدواجی زندگی کے تعلقات کو قاری کے سامنے کھول کر بیان کر دیا ہے۔ جو ناول کے مطالعہ کے دوران ایک قاری کو کرداروں کی نفسیات اور جنسیات سے آگاہی کراتا ہے۔

غضنفر ایک ناول نگار، افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک بہترین شاعر بھی ہیں اس لیے وہ انسان اور افراد کائنات کی نفسیات اور دل و دماغ کی کیفیت بیان کرنے پر مہارت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں میں نفسیات اور جنسیت کو بھی موضوع بحث بناتے ہیں کیوں کہ یہ انسانی فطرت اور قدرت کی ودیعت ہے۔ انہوں نے اپنے ناول ''کینچلی'' میں تو نفسیات اور جنسیت کا اظہار کچھ زیادہ ہی کیا ہے۔ اگر ناول ''کینچلی'' کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ یہ چلتا ہے کہ یہ پورا ناول اسی موضوع پر لکھا گیا ہے اس ناول کا مرکزی کردار مینا اور دانش ہے جو ازدواجی رشتے میں منسلک ہے۔ شادی کے ایک سال بعد ہی مینا کا شوہر دانش پر فالج کا اٹیک ہوتا ہے اور وہ ہمیشہ ہمیش کے لیے بستر مرگ کی زینت بن جاتا ہے اور مینا کے حسین خوابوں کا سپنا چکنا چور ہو جاتا ہے۔ وہ حسین اور خوبصورت ہونے کے باوجود اپنی خواہشات نفسانی پر اپنے شوہر کی وجہ سے کنٹرول کرتی ہے لیکن جب ایک رات دانش اپنی مینا کو چھیڑتا ہے اور خواہشات نفسانی کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی بیوی سے پیار ومحبت کرتا ہے تو مینا کا نفس اور جنسیت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ بے قابو ہو جاتی ہے کیوں کہ یہ ایک طرح سے انسانی فطرت ہے اب ذرا یہ اقتباس دیکھیں جس میں ناول نگار نے نفسیات اور جنس کو ایک دم سے کھول کر بیان کر دیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

> ''دانش نے مینا کے رخسار پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے۔ اس کے ہونٹوں کی گرمی سے مینا کے لب بھی سلگ اٹھے۔ آہستہ آہستہ اس کے اندر کی آگ بھڑکنے لگی، اس کا ایک ایک انگ دہکنے لگا، اس نے اپنے لب دانش کے ہونٹ سے ملا دیئے۔ لبوں کی لپیٹیں ایک دوسرے کو لپٹنے لگیں...... مینا کی انگلیاں دانش کے بالوں میں پھرنے لگیں۔ دانش نے مینا کے نچلے ہونٹ کو اپنے ہونٹوں میں لے کر بھینچنا سروع کر دیا۔
> مینا کا جسم آہستہ آہستہ سرکتا ہوا دانش کے سینے سے لگی گیا۔ انگلیاں سر کے

بالوں سے پھسل کر دانش کی پیٹھ پر تیرنے لگیں۔ اندر کی آگ بھڑک اٹھی۔ مینا اپنا سدھ بدھ کھو بیٹی۔ جذبات سے مغلوب ہوکر اس نے دانش کے جسم کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیا۔'' ۴۸؎

ناول ''ایک اور کوسی'' کا موضوع نفسیات اور جنس ہے۔ ڈاکٹر نسرین بانو نے اپنی اس کتاب میں مرکزی کردار ''انم'' کے حوالے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک جواں عورت پرسکون سمندر اور کوسی کی طرح ہے جس میں کبھی کبھی نفسیات اور جنس کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں۔ نفسیات اور جنس کے موج کو جوار بھاٹے کی شکل دینے اور اس میں طغیانی برپا کرنے میں انم کی نند کے دیور صابر نے اہم رول ادا کیا ہے۔ انم کا شوہر دانش شادی کے کچھ دن بعد ہی ودیش چلا جاتا ہے اور وہ انے وطن ایک سال بعد ہی لوٹ سکتا ہے کیوں کہ جس کمپنی میں وہ ملازمت کرتا ہے وہ اپنے ملازمین کو ایک سال بعد ہی چھٹی دیتا ہے۔ ادھر انم کا دل اپنے شوہر کے بنا نہیں لگتا ہے اور نہ ہی دانش کا لیکن دانش کمپنی کے بنائے ہوئے قانون سے مجبور ہے جہاں کوئی میاں بیوی کے دل کے جذبات اور نفسیات کو سمجھنے والا نہیں، انہیں تو واپس ہونے کے لیے قانون کی اجازت کی ضرورت اور محتاجی ہے جس کا ذکر دانش اپنی بیوی کو خط لکھتے وقت کرتا ہے۔

دوسری طرف دانش خط میں انم کے ساتھ بتائے ہوئے لمحات، اور شب زفاف کی خوشیوں کو بھی بیان کرتا ہے۔ انم کی خوبصورتی اور جسمانی اعضاء کے بناؤ سنگار کا بھی ذکر کرتا ہے کبھی کبھی فون پر اپنی بیوی کو آغوش میں لینے اور بوس و کنار کی بات کہتا ہے جس سے اس کی بیوی انم جذباتی ہو اٹھی ہے۔ نفس اور جنس کی آگ اسے ستانے لگتی ہے وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ میں تمہارے بنا ایک پل بھی اب نہیں رہ سکتی۔ اب مجھ سے تمہاری جدائی مزید برداشت نہیں ہوگی اس لیے تم آجاؤ اور میرے پاس رہو۔ یہ تمام باتیں دانش اپنی بیوی انم کو خط اور فون پہ کہتا رہتا ہے لیکن اپنی مجبوری کو بتاتا ہے کہ صبر سے کام لو آنے کے بعد سب ٹھیک ہو جائے گا لیکن انم کا بستر اور سیج تو کانٹوں سے بھرنے لگتا ہے کیوں کہ سسرال میں اس کی نفسیات اور جنسی خواہش کوئی سمجھنے والا نہیں تھا، اگر تھا تو وہ اس کا شوہر لیکن وہ تو پردیس میں تھا اب آہستہ آہستہ ہر رات بستر پر وہ پرانے خیالات اور شوہر کے ساتھ بتائے گئے لمحات کو یاد کر کے تڑپ اٹھتی اپنے نفس اور فطری خواہش سے بے چین ہو اٹھتی لیکن بعد میں اپنے آپ کو دلاسا دے کر سو جاتی کہ خاوند تو ہے نہیں یہ سب باتیں سوچنا فضول اور گمراہی ہے لہٰذا اپنے آپ کو صبر کے دامن سے باندھ کر سو جاتی۔

نسرین بانو نے اپنے ناول میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی تحریر کی ہے جو شریف، تعلیم یافتہ، خوبصورت ہے لیکن قسمت نے اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا وہ پیاسی کی پیاسی رہ گئی۔ وہ شادی کے بعد جنسی سطح پر پورے طور پر سیراب ہونا چاہتی ہے۔ اس کی چاہت ہے کہ اس کی ازدواجی زندگی ایک ایسی ندی کی طرح ہو، جس کی زد پر اگر سماج کا نظام بھی آجائے تو وہ اس کو بھی اپنے تیز دھارے میں بہادے۔ وہ اس وقت رشتوں اور سماج کی تمام بندھوں کا بھی خیال نہیں کرتی ہے۔

''ایک اور کوسی'' ایک ایسی ہی پیاسی عورت کی دردبھری کہانی ہے نسرین بانو نے ''انم'' نام کی ایک خوبصورت لڑکی کے کردار کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے، اس لڑکی کی زندگی میں کئی ایسے موڑ آتے ہیں جو اسے گمراہ کر سکتے تھے لیکن وہ ثابت قدم رہی اور اس نے کبھی اپنے ضمیر کی آواز کے برخلاف کوئی کام نہیں کیا۔ ایک دن دانش کا فون انم کے پاس آیا تو اس نے صبر کی تلقین کی جس پر انم نے دانش سے کہا صنم اب مجھ سے برداشت نہیں ہو رہا ہے میرے سینے لگ جاؤ انم دانش نے کہا اس کے بعد دانش کا پیار دل میں اترنے لگا۔

دوپہر میں اپنے سسرال کے گھر اور اس میں لیٹے ہوئے افراد کی حالت دیکھ کر انم کا نفس اور جنسی خواہش اور زیادہ بڑھ گئی مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک دن دوپہر کا وقت تھا۔ اتوار کا دن۔
> سب لوگ کھانے کے بعد اپنے اپنے کمرے میں کولر کی ٹھنڈی ہوا کے ساتھ قید ہو گئے۔
> انم نے سب کے کمرے کا باہر سے جائزہ لیا۔
> ابا حضور امی کے ساتھ، شبنم شوہر کے ساتھ، دائی اپنے خاوند کے ساتھ، سبھی جانور اپنے جوڑوں کے ساتھ، وہ اپنے کمرے کی جانب بڑھ گئی۔'' ۴۹؎

ابھی انم کا جسم نفسیات اور جنس کی آواز پر چنے کی آگ پر سلگ رہا تھا کہ ایک روز انم کے دل کی ویرانی کا اندازہ کر کے، اس کی تنہائی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کی نند شبنم کے دیور صابر بھائی اس کے کمرے میں داخل ہو جاتے ہیں اور انم سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ انم کو کوئی ایسی راز کی بات بھی بتاتے ہیں جن کو جان لینے کے بعد انم کے دل میں اپنے شوہر دانش کے خلاف نفرت کا ایک الاؤ سلگ اٹھتا ہے۔ صابر

آہستہ آہستہ انم کے قریب ہوجاتا ہے اور شوہر کے بغیر انم جس آگ میں جل رہی تھی وہ اور بھی تیز ہوجاتی ہے۔ایک روز انم کو تنہا پاکر دن کے دوپہر میں صابر اس کے کمرے میں داخل ہوجاتا ہے اور انم سے کہتا ہے:

''اس کے خیالوں میں بندھ کر کب تک رہوگی؟ اس رشتے کا حشر یہی ہونا
تھا کہ تم آیا بن کر رہ گئی ہو۔تم کو دیکھ رہی ہو سب اپنی اپنی زندگی میں مست ہیں۔اس
قید کی زنجیر توڑ دو۔کہہ رہا ہوں کہ توڑ دو۔یہ عمر اکیلے رہنے کی نہیں ہے۔
اس جسم کو لیکر تم ترستی رہو گی۔''
انم کے آنسو نکل پڑے۔ہچکیاں پھوٹ پڑیں۔
صابر نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر شانت رہنے کو کہا۔
''میری طرف دیکھو''
اس دل کی ندی میں پیار کی باڑھ آگئی۔جسم سے خواہش پھوٹ پڑی۔
صابر کا ہاتھ پکڑ کر انہیں بستر پر بٹھالیا
اب اس ندی کی دشا بدلنے لگی تھی۔
کوسی ندی بے توجہی کا شکار ہو کر غصہ سے بھر گئی تھی۔
اس نے بار ہا اشارہ کیا تھا۔اسے سمیٹ لو۔لیکن کسی نے خیال نہیں کیا۔
جوان جسم کے اسپرش پا کر تمنائیں تڑ تڑا کر ٹوٹنے لگیں
بہت دنوں بعد جوان مرد کی گرمی سینے میں محسوس ہوئی۔
صابر اس کی طرف جھکنے لگے۔
اچانک انم پیچھے ہٹ گئی۔
صابر نے سوالیہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا۔
انم مسکرائی، بولی، ''کوسی ندی ہے، اسی لیے انتظامیہ کو عدم توجہی کے سبب
اس کی دشا بدل دی اور قیامت آگئی۔لیکن میں عورت ہوں اپنے شوہر کی عدم توجہی کے
باوجود دشا نہیں بدلوں گی۔''
صابر کا انم کی طرف جھکا ہوا چہرہ ایک جھٹکے سے اٹھ گیا۔'' ۵۰؎

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ صابر نے انم کی تنہائی اور اس کی نفسیات کو پڑھنے کے بعد اس کی جنسی خواہش بھڑکانے کی کوشش کی نیز اس کے ساتھ اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل چاہی۔انم کے

جذبات کو بھڑا کا کر اس سے جنسی تعلق قائم کرنا چاہا جس میں اسے کامیابی نہ مل سکی کیوں کہ انم ایک سمجھ دار خاتون تھی وہ اپنے نفس اور خواہشات کو اپنے شوہر سے بیان کرتی رہی لیکن خاوند جی عدم توجہی برتتے رہے جس کی وجہ سے قریب تھا کہ انم گمراہی کی رہ پر چل پڑتی یا اس سے گناہ عظیم سرزد ہو جاتا اگر انم اپنی سوچ اور سمجھ سے کام نہ لیتی۔

خلاصۂ کلام یہ کہ انم اپنی خواہش اور نفس کی آواز اپنے شوہر دانش سے شیئر کرتی رہی لیکن دانش نے اس پر دھیان نہیں دیا حالاں کہ اسے اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے ادھر صابر دانش کی عدم توجہی کے موقع کا فائدہ بھی اٹھانا چاہا ہے اور ایک حد تک اس میں وہ کامیاب ہو کر بھی ناکام رہا ہے جس میں انم کی فراست کا اہم دخل ہے اس سے معلوم یہ ہوا کہ عورت شادی کے بعد مکمل طور پر جنسی سطح پر سیراب ہونا چاہتی ہے جس کا خیال اس کے خاوند کو رکھنا چاہیئے۔ اگر وہ اس کا خیال نہیں رکھتا ہے اور اسے چھوڑ کر ملازمت کے لئے دور دراز چلا تا ہے اگر اس صورت میں اس کی بیوی سے کوئی گناہ سرزد ہوتا ہے تو اس کا ذمہ دار اس کا شوہر ہے۔ دوسری طرف صابر جیسے نہ جانے کتنے کردار ہمارے سماج میں موجود ہے جو ایک نیک خاتون کو اپنے چنگل اور جال میں پھانس کر نیز اس کی نفسیات اور جنس کی آگ بھڑ کا کر اس سے اپنے جسم کی آگ بجھانا چاہتا ہے۔ اس کے علاوہ بہت سی خاتون اسے دام فریب میں مبتلا ہو کر وقتی تلذذ کے لیے گناہ عظیم کر بیٹھتی ہے۔ آج ہمارے سماج اور معاشرہ میں برائی اور ازدواجی زندگی میں تلخی پیدا کرنے والی اہم کڑی ہے جس کو ناول نگار نے ان کرداروں کے ذریعے ہمارے سامنے پیش کیا ہے تا کہ ہماری توجہ سوسائٹی کے اس پہلو پر بھی جا سکے۔

(۴) بدعنوانی اور رشوت ستانی

''بولومت چپ رہو'' حسین الحق کا پہلا مشہور و معروف ناول ہے جو 1990ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا ہے اور یہ ناول 184 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں تعلیمی بدنظمی، رشوت خوری اور سماجی پستی کو مصنف نے بڑی ہوشیاری سے متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے ڈاکٹر وہاب اشرفی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''بولومت چپ رہو حسین الحق کا بہت مشہور ناول ہے......ان کے متذکرہ ناول میں ایک جگہ علم کے حصول کی بحث ہے لیکن اس بحث میں طرز رہائش کے اعتبار سے بہتر اور کمتر کی بحث بھی سامنے آئی ہے۔ شریف اور مہذب بننے کے سلسلے میں بھی سرسری گفتگو ہوتی ہے لیکن آج کا ذہن جس طرح انگریزیت سے متاثر ہے چند سطور میں اس کی پوری پوری کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔'' ۵۱

''بولومت چپ رہو'' میں پرائمری و مڈل اسکول کی تعلیم اور سکنڈری لیول پر ایجوکیشن افسری اور نوکر شاہی سے بہار میں تعلیمی بدنظمی اور تعفن زدہ تعلیمی نظام کو اکسپوز کیا گیا ہے۔ اس میں موجودہ دور کی درس و تدریس بالخصوص بہار میں اور تعلیم کی گرتی ہوئی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں موجودہ دور کی درس و تدریس بالخصوص بہار میں اور تعلیم کی گرتی ہوئی صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ معیشت اور دولت پر قابض ہونے کی کوشش، اور دولت مند بننے کی تمنا نے آج نہ صرف سیاست پر بلکہ ہر چیز پر اپنا قبضہ جمالیا ہے۔ یہاں تک کہ تعلیمی اداروں میں بھی، لالچ اور رشوت کی لعنت داخل ہوچکی ہے۔ صرف تعلیمی ادارے ہی جھوٹ، جعل فریب، رشوت اور لالچ سے بری تھے، اس کی معاشرے میں ایک حیثیت تھی اور اساتذہ ایک مخصوص تہذیب کے پاسدار، اساتذہ اور تلامذہ کے درمیان ایک تہذیبی رشتہ بھی قائم تھا۔ لیکن موجودہ صورت حال یہ ہے کہ ہر چیز بدل گئی ہے۔ درس گاہوں میں تعلیم تجارت بن گئی ہے۔ جن سرکاری محکموں سے ان کا تعلق ہے اور جو افراد سرکاری طور پر ان کے نگراں ہیں وہ سب حصول زر کے لیے اپنی ذمہ داریوں کو بھول کر ایک

طرح کی تجارت میں مشغول ہوگئے ہیں۔ایسے نامساعد حالات میں ایماندار معلم نہ اپنے اصول ضوابط میں تبدیلی کر پاتے ہیں اور نہ ہی بڑے افسران کو خوش رکھنے کے لیے رشوت، جھوٹ چاپلوسی سے کام لیتے ہیں۔ اس طرح ٹیچر اور سرکاری افسران، کے درمیان کسی طرح کا اخلاقی رشتہ قائم نہیں ہو پاتا اور نہ معاشرے میں ٹیچر کا وہ وقار رہ گیا ہے۔ان کی پہچان ایسی گم ہوگئی ہے کہ معاشرے کے چالاک اور دولت مند افراد ایسے ایماندار، اور صادق افراد سے گفتگو کرنا بھی گوارہ نہیں کرتے، وہی افراد ان حالات اور موجودہ صورت حال میں کامیابی حاصل کرتے ہیں جن کے نہ ذاتی اصول ہیں اور نہ کوئی معین دستور زندگی، یہ جھوٹ، فریب، رشوت، دھوکہ دھڑی، چالاکی اور مکاری سے وہ سب کچھ حاصل کرتے ہیں جس کے خواہاں ہوتے ہیں۔ایسے موقع پرست اور موقع شناس افراد ہر دور میں موجود ہوتے ہیں اور وہی کامیابی بھی حاصل کر لیتے ہیں۔انہیں یہ سب کچھ معلوم ہوتا ہے کہ کب، کہاں کس سے ملاقات کرنی ہے۔اور کس موقع پر کیسی باتیں کرنی ہے۔جو ان تمام ترکیبوں سے ناواقف ہیں وہ ماسٹر صاحب ''عرف مات صاحب'' کی طرح زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں ایسے افراد سے مات کھا جاتے ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار افتخار الزماں جنہیں لوگ ماسٹر صاحب کے نام سے جانتے ہیں، ایک انصاف پسند، سچا اور ایماندار آدمی ہے۔وہ جنگ آزادی میں حصہ لینے والے اہم پارٹی کے سرگرم کارکن تھے۔ لیکن اس کے بدلے میں کسی بھی لالچ، عہدہ سے بےلوث اور بےغرض ہے جبکہ اس کے دوست اور ساتھی پسماندہ افراد دولت حاصل کر کے (چاہے اس کا طریقہ کوئی بھی ہو) اشرافیہ کے طبقے میں شامل ہوگئے اور شرفاء مین ان کی عزت اور تکریم ہونے لگی جیسے رامیشور نیتا جی بن گے۔اودے پرشاد اسمبلی ممبر، انصار محمد اسمبلی کے کارکن، اور عجائب سنگھ وغیرہ قلع کے صدر بن گئے اور افتخار الزماں صرف مولوی رہ گئے اس بات کو ناول نگار نے کچھ اس طرح کہا ہے:

> ''دیکھو رامیشور......تم جانتے ہو میں نے ملک کے لیے کتنی قربانی دی ہے اور تم یہ بھی جانتے ہو کہ میں نے آج تک اس کے بدلے میں کسی سے کچھ نہیں چاہا...... یہاں تک کہ جب مجاہدین آزادی کو سرکاری طرف سے وظیفے بٹنے لگے تو میں نے اس صف میں کھڑا ہونا گوارا نہیں کیا......تم یہ بھی جانتے ہو کہ میں اور میرے دادا یہال اور نانیہال میں سے کوئی شخص بھی پاکستان نہیں گیا۔'' ۵۲

مگر آزادی کے بعد جب سیاست میں مطلب براریوں کا دخل ہوا اور سیاست عوام کی بہتری کے بجائے دولت حاصل کرنے کا ذریعہ بن گئی تو افتخار الزماں سیاست سے دست بردار ہوا اپنے ذاتی اسکول میں درس وتدریس میں مشغول ہو گئے۔

پھر اسکول سرکار کے اختیار میں چلا گیا تو افتخار الزماں کے سارے اصول بھی بے معنی وغیر ضروری ثابت کئے جانے لگے۔ سرکار سے تنخواہ لینے کے لئے رشوت دینا ضروری ہو گیا۔ اسکول میں دو نا اہل ٹیچر آ گئے جو پورے مہینے اسکول سے غائب رہتے یا اسکول آ بھی جاتے تو گپ شپ میں اپنا وقت گزار دیتے یا دیر سے کلاس لیتے ہیں۔ ماسٹر صاحب عرف افتخار الزماں جب اسکول دیر سے آنے کی وجہ دریافت کرتے تو دونوں کہتے انسپکٹر صاحب کے یہاں کچھ کام سے چلا گیا تھا اقتباس دیکھیں:

''ان دونوں ماسٹروں کی اسکول انسپکٹر سے بڑی گاڑھی، چھنتی تھی، دونوں اکثر دیر سے آتے، ایک دو مرتبہ ماسٹر نے دیر سے آنے پر سوال کیا تو دونوں کا ایک ہی جواب تھا۔ ''ذرا اسکول انسپکٹر کے یہاں چلے گئے تھے، کچھ کام تھا۔'' ایک مرتبہ جی کڑا کر کے اور اپنی ذمہ داری کو ذمہ داری سمجھ کر جب پوچھ لیا ''کیا کام تھا؟'' تو ٹکا سا جواب ملا ''اسکول انسپکٹر ہی سے پوچھ لیجئے گا۔'' ۵۳

یہ دونوں نا اہل ٹیچر نہ صرف اسکول سے غیر حاضر رہتے بلکہ ڈسٹرک سپرنٹنڈنٹ آف ایجوکیشن کے یہاں حاضری دے کر بڑے افسر سے اپنے اسکول کے ہیڈ ماسٹر افتخار الزماں کے خلاف شکایت کرتے۔ نتیجے میں افسر بھی ناراض رہتا ہے۔ اس لیے کہ ماسٹر صاحب ان حالات سے مفاہمت کرنے میں ناکام ہیں۔ وہ اسکول انسپکٹر کی شکایت اس یقین پر کرنے جاتے ہیں کہ ان کی شکایت سنی جائے گی اور ان کے اسکول میں پھیلی بدعنوانیاں دور کی جائیں گی مگر جب وہ سپرنٹنڈنٹ سے ملنے جاتے ہیں تو ساری سچویشن الٹ جاتی ہے۔

''اچانک انہوں نے سر جھٹکا اور ماسٹر سے مخاطب ہوئے۔ تو آپ ہی ہیں جماں صاحب؟'' ان کے لہجے میں کچھ عجیب سی بات تھی، جسے ماسٹر واضح طور پر سمجھ تو نہ سکا۔ مگر تھوڑا تھوڑا محسوس ضرور کیا۔

''جی سر''

''کیوں صاحب۔آپ کونوکری کرنی ہے یانہیں؟''

''جی سر۔؟ ماسٹراس سے زیادہ کچھ کہہ ہی نہ سکا۔ایسامحسوس ہورہا تھا جیسے کسی نے انتہائی بلندی سے اسے نیچے دھکا دیا ہو۔زین العابدین مبہوت سارہ گیا۔

''میں نے پوچھا۔ آپ سسپنڈ ہونا چاہتے ہیں؟ جواب کیوں نہیں دیتے؟''اب کے ڈی ایس ای صاحب کی آواز ذرااور بلند تھی۔

''سرمجھ سے کیاغلطی ہوئی؟''ماسٹرکوایک ایسی صورت حال شکنجے میں جکڑ دیا گیا تھا جس نے ماسٹر کی ساری عقل خبط کردی۔اورساری ذہانت سلب کر لی۔

زین العابدین خاموش کھڑا تھا۔

''غلطی۔؟ آپ غلطی پوچھتے ہیں؟۔دس دس پندرہ پندرہ دن اسکول نہیں جایئے گا۔اورانچارج ہونے کا فائدہ اٹھا کردس دس دنوں کی حاضری بنایئے گا۔اور مجھ سے پوچھتے ہیں کہ کیاغلطی ہوئی؟'' ؎۵۴

یہ ناول سماج کا آئینہ اور سماج کا نقیب ہے۔اس کی متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔مثلاً سماج میں رشوت خوری عام ہے چاہے وہ ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ ہی کیوں نہ ہواور ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ ہی کیوں مدرسہ ایجوکیشن بورڈ میں بھی تو یہی سب ہوتا ہےاوررشوت نہ دینے والوں کوکن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہےاس کی عکاسی ناول نگار نے اس طرح کیا ہے:

''ایجوکیشن میں کمیشن وغیرہ کی جولعنت شروع ہوگئی ہے تم بھی اس سے واقف ہومگر میں نے کبھی اسکول کی پرواہ نہیں کی،اور نہ کسی کوکبھی ایک پیربطور رشوت دیا اورسب ہی میرے اس اصول سے واقف ہیں اس لیے کوئی مانگتا بھی نہیں ہے۔مگر یہ نیا اسکول انسپکٹر جس نے دس پندرہ دن ہوئے جوائن کیا ہے،کمیشن کی بات کرنے لگا اور میں نے کمیشن دینے سے انکار کیا تو اس بڑی بدتمیزی سے کہا۔

''تم مولوی۔مفت خورمیاں۔ پڑھانا لکھنا ساڑھے بائیس مہینے کے مہینہ حرام کا پیسہ لینے چلے آتے ہو۔اور یہاں پیسہ دیتے ہوئے نانی مرتی ہے کھڑے گھاٹ سسپنڈ کردوں گا۔سمجھتا کیا ہے۔'' ؎۵۵

حدتو یہ ہے کہ ناول کا ایک کردار امتیاز احمد جو پیشے سے ماسٹر ہیں رشوت دینے کے بعد بھی ایجوکیشن آفس کا چکر کاٹ رہے ہیں یہ اقتباس دیکھیں:

''اب مجھی کو دیکھو پروویڈنٹ فنڈ سے کچھ پیسہ لینے کے لیے تین مہینے سے دوڑ رہا ہوں۔جس کا جو کمیشن مقرر ہے،سب کے دے چکا ہوں۔مگر اس کے بعد بھی کم بخت سب دوڑائے ہوئے ہیں۔'' ۵۶ے

اور دوسری جانب ماسٹر زین العابدین جو اس ناول کا اہم کردار ہے وہ رشوت کی بات کچھ اس طرح سے کہتا ہے:

''زین العابدین نے ہنس کر کہا۔آپ لوگوں کو یاد ہوگا،مہنگائی بھتے کی جو رقم سرکار نے آدھی ادا کی تھی،اس کے بقایا کی ادائیگی کے لیے پانچ سال کی مدت رکھی گئی تھی۔اب پانچ سال پورا ہونے پر اس کی ادائیگی شروع ہوئی ہے،مگر چونکہ میں چھٹی پر تھا اور کوئی دوسرا ٹیچر اس کا کمیشن دینے آفس نہیں آیا اس لیے میرے اسکول میں اب تک وہ رقم نہیں گئی آپ ہی سوچئے یہ کیسے کہا جائے کہ یہاں کوئی پیسہ اپنا بھی ہے۔'' ۵۷ے

حسین الحق نے اس ناول میں سماج میں ہونے والی برائیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ شخصیت کی شناخت اور اس کی افادیت کے گھٹنے بڑھنے کو بھی فنکاری کے ساتھ اٹھایا ہے۔پہلے کسی اچھے عہدہ کو پانے کے لیے علمی صلاحیت اور قابلیت کی ضرورت ہوتی تھی بعد میں روپے پیسے کی ضرورت پیش آنے لگی پھر سفارش اور پیسے دونوں کی ضرورت پڑنے لگی اور اب تو ذات پات کی ایسی لعنت آ گئی ہے کہ سفارش بھی اسی شخص کی چاہئے جس ذات کا منسٹر اور حاکم ہو،خالد اشرف اپنی کتاب ''برصغیر میں اردو ناول'' میں لکھتے ہیں:

''حسین الحق کا ناول ''بولو مت چپ رہو'' 1990 کا سابق انقلابی اور موجودہ ہیڈ ماسٹر افتخار الزماں اپنے معاشرے سے کٹا ہوا فرد ہے۔اس نے آزادی کی تحریک میں جمہوریت،مساوات اور معاشی عدل کے خواب کی تکمیل کے مقصد سے

حصہ لیا تھا۔لیکن آزادی کے بعد اس کے دیکھتے دیکھتے اس کے یارانِ ہم پیالہ وہم نوالہ
کامیاب دنیادار بن گئے ہیں۔دراصل افتخارالزماں کا مسئلہ اپنے معاشرے میں حسب
سابق نہ ملنے والے ریکوگنائزیشن اوراحترام کا ہے۔'' ۵۸؎

جب ذات پات کی لعنت آئی تو پیسہ اور سفارش اس شخص کی چاہئے جس ذات کا حاکم ہے تب تو بات
بنے گی ورنہ کھٹائی میں جائے گی۔ناول نگار اس کی عکاسی بغیر اپنی طرف سے کچھ کہے کتنی خوبصورتی سے کرتا۔

''چار پانچ آدمی ناشتہ کرتے ہوئے گفتگو میں مصروف تھے۔''تمہارا معاملہ
کہاں تک پہنچا بھائی؟''
ایک نے پوچھا۔''ڈھاک کے تین پات...... جہاں تھا وہیں اٹکا ہوا ہے۔''
کیوں؟ پیسہ ویسہ نہیں دیا گیا؟''
''پیسہ؟ دس ہزار کا ڈمانڈ تھا...... پورا پورا پہنچا دیا۔''
''تب پھر؟''
''پھر کیا......جانکی داس ہریجن ہونے کا فائدہ اٹھا رہا ہے۔جانتا ہے کہ اگر
وہاں ٹرانسفر ہوجائے گا تو ایک ہی مہینے میں دس کا پندرہ پیدا کرلے گا......اس لیے اس
نے پندرہ ہزار پہنچا دیا۔''
''تو تم بھی پانچ ہزار اور دے دو......مگر میری ذات کے ایم ایل اے ہیں
ستیہ پرکاش جی......ان سے دیومُنی جی کی بنتی نہیں ہے......اب تو یہ نیا لفڑا شروع ہوگیا
ہے...... پہلے تو حکمراں پارٹی کا ہر ایم ایل اے اور منسٹر کا کام ہوتا تھا......مگر اب تو دیکھ
ہی رہے ہو......مشرا جی کا ایک گروپ...... چندر شیکھر سنگھ کا دوسرا گروپ......اور اب
دوبے جی کا تیسرا گروپ...... دیومنی جی ٹھہر دوبے جی کے گروپ کے آدمی......ستیہ
جی کی بات کیوں سنیں......اور جانکی داس کا جو آدمی ہے، وہ تو تم جانتے ہی ہو دوبے جی
کی منسٹری میں ہے......
''میں نے تو ڈر سے دیومُنی کے سامنے ستیہ پرکاش جی کا نام تک نہیں لیا......
اب تو سالا پیسے کے ساتھ سفارش چاہئے اور سفارش کے ساتھ پیسہ چاہئے اور سفارش
کے لیے ایک ذات کا ہونا شرط ہے۔'' ۵۹؎

ناول نگار نے نہایت ہی سادگی کے ساتھ ایک جملہ ''بولو مت چپ رہو'' میں پورے سماج کی عکاسی کردی ہے ''بولو مت چپ رہو'' حالات سے سمجھوتہ کر لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ ناول نگار نے ''بولو مت چپ رہو اور بولو'' مت چپ رہو، سے دو معنی پیدا کر کے فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ خود فیصلہ کرے کہ وہ بول کر زین العابدین کی طرح نئے زمانے میں داخل ہو کر اپنی بہتری سمجھتا ہے یا چپ رہ کر افتخار الزماں کی طرح ہر قدم پر مات کھائے گا۔

آخر میں بطور نتیجہ اتنی بات ایمانداری سے کہی جاسکتی ہے کہ اپنے موضوع کو ناول نگار نے جس اوریجنلٹی اور Forceful اپیل کے علاوہ شفافیت، مہارت، فنکاری اور جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عبدالصمد ایک ایسے ناول نگار ہیں جو سماج اور سوسائٹی کے ہر پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔ زندگی کے تمام شعبوں پر ان کی نظر رہتی ہے۔ ناول نگار نے ''دوگز زمین'' کے اندر رشوت ستانی اور بدعنوانی کے مسئلہ کو بھی زیر بحث لایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سرکاری ملازمت اور نوکری کے لیے لوگ رشوت کے طور پر روپے دیتے ہیں اور جو روپے نہیں دیتے انہیں سرکاری ملازمت نہیں مل پاتی ہے۔ گویا یہ کہا جائے کہ جن کے پاس پیسے ہیں ان کی نوکری پکی اور جن کے پاس نہیں وہ ناامید اور محروم چاہے انہیں لاکھ صلاحیت اور لیاقت کیوں نہ ہو ان کی صلاحیت بے معنی اور بیکار ہے۔ اس ناول میں بدعنوانی اور رشوت ستانی کی اس جھلک کو دکھایا گیا ہے جس میں لوگ نوکری پانے کے لیے پیسے دیتے ہیں اور سیاسی لیڈر تک اپنی پہونچ بناتے ہیں۔ دوسری طرف اس بات کا بھی اشارہ ہے کہ سیاستداں اپنے عہدے اور رسوخ کا استعمال خوب کرتے ہیں۔ پیسے کمانے کے لیے اپنے منصب کا استعمال کر کے رشوت لیتے ہیں۔ اور نہ دینے والوں کو نوکری نہیں لینے دینے ذرا یہ اقتباس دیکھیں جس میں رشوت کا بیان ہے:

> ''محکمہ آبپاشی میں سینکڑوں آسامیاں نکلیں...... ہر شخص محمد یونس کے پاس پہنچنے کی کوشش کرنے لگا۔ حامد نے بھی درخواست بھیج دی اور بی بی صاحبہ سے اختر حسین کو کہلوایا کہ وہ اگر پیروی کریں تو نوکری پکی ہو جائے......
>
> دریافت کرنے پر اجودھیا بابو نے انہیں بتایا کہ آبپاشی کی یہ جگہیں دس دس ہزار روپے میں فروخت ہو رہی ہیں۔ کبھی کبھی نیلام کی صورت بھی آجاتی ہے۔'' [۶۰]

اس اقتباس میں دیکھیں کہ رشوت کا ماحول کتنا گرم ہے کہ ایک سیٹ کے لیے لوگ دس دس ہزار روپے دے رہے ہیں اور کبھی کبھی جب رشوت دینے والوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے تو ایک سٹ کے لیے بولی لگائی جاتی ہے جو زیادہ پیسہ دیتا ہے نوکری اس کی جیب میں جاتی ہے۔

ناول نگار نے اس کے ذریعے ہندوستان کے اندر سرکاری تقرری میں ہورہے بدعنوانی کو بتانے کی کوشش کی ہے۔ یہ نظام سرکاری محکمے کے تقریباً ہر شعبے میں پایا جاتا ہے اور سیاستداں انہیں کمائی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہ بات قابل افسوس ہے کہ پیسے کی بدولت سرکاری ملازمت فروخت کی جائے اور لیاقت وصلاحت کو بالائے طاق رکھا جائے، بھرسٹا چار اور رشوت کا یہ کھیل حکومت کو اندر ہی اندر کمزور کررہا ہے اور ذہین وفتین طالب علم کے لیے مایوسی اور بغاوت کے اسباب کو بڑھاوا دے رہا ہے۔ جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

عبدالصمد نے جہاں ایک طرف اپنے ناول میں سماجی، سیاسی مسائل کو زیر بحث لایا تو دوسری طرف انہوں نے تعلیمی اداروں میں بڑھتے ہوئے کرپشن، بھرشٹا چار، اور تعصب پرستی کے میلانات ورجحانات کو بھی اپنے ناول میں بیان کیا ہے۔ ناول ''مہاساگر'' کا ایک کردار ہری ہرن ہے جو ایک محنتی اور نہایت ہی ذہین وفتین طالب علم ہے جنہیں یونیورسٹی میں فیلوشپ کے لیے دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیوں کہ پوری یونیورسٹی کا ماحول عصبیت سے لبریز ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''وہ شروع سے ٹاپر رہا تھا اور ایم اے میں تو اس نے پچھلا رکارڈ توڑ ڈالا تھا، اب اسے فیلوشپ اس لئے نہیں ملنی تھی کہ ہیڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ کی لڑکی بھی امیدوار تھی جو اس سے بہرحال کم درجے کی طالب علم تھی، ہری ہرن کو ارباب اقدار کے گول مول جوابوں سے یقین ہو گیا تھا کہ......
>
> وہ پروفیسر لکشمی نارائن سے ملا اور انہوں نے اس کے لیے پتہ نہیں کون سی طاقت استعمال کی کہ فیلوشپ اسے مل گئی، تب ہی سے ہری ہرن ان کا گرویدہ ہو گیا۔''
>
> [۱۶]

اب یہاں دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہری ہرن ایک ہونہار اور ذہین طالب علم ہونے کے باوجود فیلوشپ کے لیے بھاگ دوڑ کررہا ہے۔ اگر پروفیسر لکشمی نارائن نہ ہوتے تو شاید وہ فیلوشپ سے محروم

رہتا کیوں کہ صدر شعبہ کی بیٹی بھی ایک امیدوار تھی لیکن ہری ہرن کے بالمقابل کمزور طالبہ تھی لیکن عصبیت کی بنیاد پر وہ اپنی صاحب زادی کو ترجیح دے رہے تھے کیوں کہ اس کے قلم میں طاقت تھی، یہ عصبیت کی مثال ہے۔ خاص طور سے اس وقت بہار کے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تقریباً یہی صورت حال ہے۔ تعصب اور پھر شٹاچار کا کھیل دیکھنا ہو تو وہاں کا دورہ کیا جائے، اب تو عصبیت کا جال ہندوستانی سطح پر تمام کالجوں اور یونیورسٹیوں میں بچھا ہوا ہے داخلے سے لیکر بحالی اور تقرری تک۔

''مہاتما'' عبدالصمد کا دوسرا ناول ہے جو 132 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ 1992ء میں منظر عام پر آیا۔ جب یہ ناول منظر عام پر آیا تو اس اعتبار سے ناول اور ناول نگار نے ضرور چونکا دیا کہ یہ نہ صرف موضوع اور مواد کی سطح پر بلکہ پیشکش کی سطح پر بھی شگفتگی کا احساس دلایا۔ ہندوستان کے کالجوں اور اسکولوں کی ادھ کچڑی پڑھائی اور تعلیمی انتظامیہ کی بدعنوانی اور بگاڑ کی عکاسی جس طرح اس ناول میں کی گئی ہے ایسی مثال دوسرے ناولوں میں نہیں ہے۔

اعلیٰ تعلیمی اداروں میں پھیلی ہوئی بدعنوانیاں، لکچرر، ریڈر اور پروفیسر جیسے عظیم المرتبت، تعلیمی عہدوں پر ہونے والے تقرر کے انتخاب میں کبھی کبھی معیاری امیدواروں کو نظر انداز کر کے ان پر غیر معیاری اور کمزور امیدواروں کا تقرر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح سے تعلیمی اداروں کے معیار میں جو پستی آ رہی ہے اور ایک طرح سے علم کا خاتمہ ہو رہا ہے اسی مسئلے کو عبدالصمد نے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ روز بروز پرائیوٹ اسکولوں میں اضافہ۔ امتحانوں میں نقل کرنا اور رشوت کے ذریعے نقل کروانا۔ کوچنگ کلاسوں کو نجی پروفیشن بنانا، پرائمری اور انٹر کالجوں کے سالانہ امتحان میں دوڑ دھوپ کر کے پرائیویٹ اسکولوں کو سنٹر دلانا، پھر امتحان کے زمانے میں کاپیوں کے جانچنے میں اچھے ڈویژن کے لیے پرچے کی مختلف درجات کے اعتبار سے فیس وصول کرنا عام بات ہوگئی ہے۔ پھر بڑی بڑی رقمیں لے کر کرنا یا کرانا، ہر افسر اور حکومت کے نمائندوں کے علم میں ہوتا ہے۔ جس پر نہ حکومت زبان کھولتی ہے اور نہ سیاست، سماج کے ذمہ دار افراد بھی ان بدعنوانیوں کا نظر انداز کر کے خاموش رہتے ہیں آج کے ان تمام مسائلوں اور بدعنوانیوں کو ناول نگار نے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار راکیش جو ایک تعلیم یافتہ غریب مگر انتہائی ذہین اور محنتی طالب علم ہے جب وہ لکچرر شپ کے لیے انٹرویو دیتا ہے تو اس کا انتخاب نہیں کیا جاتا ہے کیوں کہ ان کے پاس پیروی اور سفارش نہیں تھی اور نہ ہی رشوت دینے کے لیے روپے پیسے تھے اس بنا پر صدر شعبہ ان کا تقرر نہیں کرتے ہیں اور

راکیش کو انتخاب نہ کرنے کی وجہ انٹرویو ممبران سے کچھ بناتے ہیں۔

''انٹرویوں میں سب ہی ممبران راکیش کی ذہانت اور کیریئر سے متاثر تھے لیکن صدر شعبہ کا ان سے اتفاق نہیں۔ان کا کہنا تھا کہ کیریئر الگ چیز ہے اور ایک اچھا ٹیچر ہونا الگ بات ہے۔'' ۶۲

عبدالصمد کا ناول ''مہاتما'' ریاست بہار کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں مروجہ بد نظمی و بدعنوانیوں اور ان کے ساتھ پھلنے پھولنے والے جرائم کو اجاگر کرنا ہے خالد اشرف ناول ''مہاتما'' کے موضوع و مواد کے تعلق سے لکھتے ہیں جس میں بدعنوانیوں اور رشوت ستانیوں کا بیان ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''اعلیٰ تعلیمی اداروں میں اس درجہ کی مجرمانہ بدعنوانیاں بہار میں اتنی عام ہوچکی ہے کہ وائس چانسلروں اور صدر شعبہ کا رشوتیں لے کر اساتذہ کا تقرر کرنا، ممتحنوں کو مختلف طرح کی ضیافتیں دے کر اعلیٰ ڈویژن لینا، رقمیں دے کر ڈاکٹریٹ اور ایم اے وغیرہ کی ڈگریاں حاصل کرنا ان Education Mafias کے روزمرہ کے کام ہیں۔جن کو عموماً سیاسی پارٹیوں کے دلالوں، منسٹروں اور اراکین اسمبلی وغیرہ کی سرپرستی حاصل ہوتی ہے'' ۶۳

الغرض یہ کہ ''مہاتما'' کا موضوع موجودہ صورت حال سے بگڑتا ہوا تعلیمی نظام، طلباء و اساتذہ کے درمیان جو بے راہ روی اور بے ربطی ہے، ساتھ ہی ساتھ تعلیمی درس گاہوں سے اساتذہ کس طرح ذریعۂ معاش حاصل کرتے ہیں اور تعلیم کو کس طرح تجارتی بنایا جارہا ہے، اس پر کس طرح سے سماج کے مختلف لوگوں کا بول بالا ہے۔اس کی نشاندہی اس ناول سے ہوتی ہے۔

ناول نگار نے ناول کے عنوان ''مہاتما'' کو طنز کے طور پر استعمال کیا ہے کہ بڑے بڑے عزت دار اور اساتذہ جو مہاتما بنے پھرتے ہیں ان کا اندرون کتنا گندہ اور گھناؤنا ہے اور وہ کیسی کیسی بے ایمانیوں اور مکروفریب کے مرتکب ہوتے ہیں۔

ناول ''شکست کی آواز'' میں بدعنوانی اور رشوت ستانی کے موضوع کو بھی بحث میں لایا گیا ہے۔

درحقیقت ہم جس سوسائٹی میں رہتے ہیں وہاں عوام کا ایک بڑا طبقہ بدعنوانی اور رشوت ستانی میں ملوث ہے۔ ہماری زندگی کے سبھی گوشوں اور حصوں میں بدعنوانی اور رشوت ستانی پائی جاتی ہے لیکن افسوس اس پر ہوتا ہے جب ہمیں اپنے اسکولوں اور کالجوں کے اندر بھی یہی چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں دراصل ہمارے سماج کی ذی ہوش، عقلمند اور ٹھیکیداروں نے اسے اپنا بزنس اور تجارت بنالیا ہے جس پر اس کی روزی روٹی ٹکی ہوئی ہے جس کی طرف نہ سیاست، نہ حکومت اور نہ ہی سرکاری افسران دھیان دیتے ہیں۔ خاص طور پر تو بہار کے اسکولوں اور کالجوں میں یہ چیزیں زیادہ دیکھنے کو ملتی ہیں مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اصل میں بیکاری اتنی بڑھ گئی ہے کہ بچارے ایم اے، بی اے چند پیسوں کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ دور دراز دیہاتوں میں رہنے والے تعلیم یافتہ جوان، مقامی اسکولوں میں چند سو روپیوں کے لیے شہر میں رہنے والے ماسٹروں کے لئے کام کرتے ہیں.....'' ۶۴

''کچھ خوش قسمت ایسے کالجوں سے وابستہ ہو گئے تھے جہاں کسی طرح ــــــ پیسے مل جاتے تھے۔ اس وابستگی میں صلاحیت نہیں پیروی، پیسے، دھونس اور طرح طرح کے حربے زیادہ شامل تھے۔'' ۶۵

پہلا اقتباس دیکھیں کہ آج اسکول میں بدعنوانی اس قدر پھیلی ہوئی ہے کہ اسکول کے اساتذہ جو اپنے اسکول سے دور شہروں میں رہتے ہیں وہ مقامی تعلیم یافتہ نوجوان کو کچھ پیسے دے کر اپنی ڈیوٹی سونپ دیتے ہیں اور خود خوشی خوشی اپنے گھر بار کی دیگر ضروریات میں لگے رہتے ہیں یہ چیزیں بہار کے دیہی علاقوں میں زیادہ دیکھنے کو ملتی وہاں کوئی ذمہ دار اور افسر بھی نہیں جاتے ہیں۔

جبکہ دوسرے اقتباس میں ناول نگار نے بدعنوانی اور رشوت ستانی کے اس مسائل کو اٹھایا ہے جو کالجوں اور یونیورسٹیوں کی تقرری اور خالی اسامی کی بھرتی کے دوران ہوتا ہے۔ آج کالج اور یونیورسٹی کی تقرری کے دوران نہ صلاحیت کا خیال رکھا جاتا ہے اور نہ تعلیمی معیار کا بلکہ وہاں تو صرف سفارش، پیروی اور پیسے ہی کام آتے ہیں یعنی آج جن کے پاس پیروی جتنی زیادہ مضبوط جتنے زیادہ پیسے ہیں ان کی نوکری لکچر شپ اور پروفیسر کے لیے پکی اگر کسی غریب کے پاس علمی صلاحیت ہے تو وہ سب بیکار اور فضول ہے، ایسی تقررات میں سیاست داں

اور بحال کرنے والے ٹھکیدار خوب فائدہ اٹھاتے ہیں آج یہ بدعنوانی اور رشوت ستانی پورے ہندوستان کے اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں عام اسی کا بیان ناول نگار نے یہاں کیا ہے۔

پیغام آفاقی اب تک دو ناول منظر عام پر آچکے ہیں ایک ''مکان'' دوسرا ''پلیتہ'' لیکن ادب کی دنیا میں ''مکان'' کو خوب شہرت ملی، ناقدوں اور مبصروں نے اس کی طرف توجہ کے ساتھ تبصرے کئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے کیوں کہ اس ناول کا موضوع نیا تھا۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف شہر کی زندگی اور کرائے دار کے لالچ پن کو دکھایا گیا ہے تو دوسری طرف انتظامیہ اور پولیس کی بدعنوانی اور رشوت ستانی پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

کمار ایک ایسا شخص ہے جو نیرا کا کرایہ دار ہے لیکن وہ نیرا کے مکان کو ہتھیانے کے لیے پولیس افسروں کو رشوت دیتا ہے۔ نیرا جب شکایت کرنے جاتی ہے تو دیر تک وہاں کھڑی رہی ہے۔ نیرا کے پیچھے غنڈے لگوانا، اس پر جھوٹے مقدمات دائر کرنا، تھانے کے چھوٹے بڑے تمام ملازمین کا رشوت میں ملوث ہونا۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو موجودہ سماجی نظام میں تقریباً تمام سرکاری وغیر سرکاری شعبوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ناول میں آج کے موجودہ سماج کا ایک مکروہ چہرہ نظر آتا ہے۔ پولیس افیسروں کی رشوت بدعنوانی کا ننگا ناچ کھل کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ پولس افیسر میڈیکل کی طالبہ کی مدد کرنے کے بجائے کمار کی مدد کرتا ہے کیوں کہ اس کی جانب سے رشوت کی رقم دی گئی ہے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''تھانے میں کمار کے مظالم کی شکایت کی تو انہیں مجھ سے شکایت لینے کی اور کمار سے پیسے لینے کی عادت پڑ گئی۔'' [۶۶]

پولیس کے ذریعے رشوت لینے کی ایک اور مثال دیکھیں:

> ''اس کے تھوڑی دیر بعد سب انسپکٹر نکل کر آیا اور نیرا کے دروازہ پر دستک ہوئی۔ وہ دروازہ کھول کر باہر نکلی۔ اس کی نظر سب انسپکٹر کی جیب پر پڑی۔ اب وہ کچھ ابھری ہوئی تھی۔'' [۶۷]

کمار پولیس افیسر کو رشوت کی رقم دے کر اس کے منہ کو بند کرادیا ہے اور اسے اپنے غلط کام کو صحیح اور جواز کی صورت فراہم کرانے پر آمادہ کرتا ہے۔ پولیس افسران رشوت کی بدولت بدعنوانی کے فریضہ کو انجام دینے لگتے ہیں۔ایک طرح سے دیکھا جائے تو یہ آج کے موجودہ نظام اور سوسائٹی میں بھرسٹاچار اور رشوت کی پھیلتی ہوئی بیماری ہے جسے آفاقی نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ایک اہم بات یہ ہے کہ آفاقی چوں کہ پولیس افیسر ہیں اور انہوں نے ان سب چیزوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔اس لئے اس کے ناول ''مکان'' کا موضوع بحث رشوت ستانی اور بدعنوانی ہے۔

کہانیوں اور ناولوں میں باتیں پردے کی آڑ میں کہی جاتی ہے لیکن شموئل احمد نے ''مہاماری'' میں درمیانی پردے کو گرادیا ہے اور بغیر حجاب کے بدعنوانی اور رشوت ستانی کو من وعن جس طرح ہو رہا ہے اور جہاں ہو رہا ہے اور جس کے بھی ذریعہ ہو رہا ہے اسے ہمارے سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔نیتا کی ایک جماعت ہے جو آفیسروں یا سرکاری کارندوں کو ''بھینٹ'' کرنے کا حکم دیتی ہے۔یہ سسٹم ان دنوں زندگی کے معمول کی طرح لاگو ہے۔یہ ''بھینٹ'' کا چلن ہر جگہ اور ہر سطح پر رائج ہے۔اس کا مطلب بھی بن کہے آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے یعنی مصنف نے بدعنوانی اور رشوت ستانی کو ''بھینٹ'' سے تعبیر کیا ہے۔اس ''بھینٹ'' سے پورے ناول میں بھینٹ ہوتی رہتی ہے۔گویا شموئل احمد نے اپنے پورے ناول میں سیاست دانوں اور سرکاری نوکروں کی بدعنوانی اور کرپشن کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جسے جن کلیان سمیتی اور دیگر ایم ایل اے اور وزیر بطور نذرانہ قبول کرتے ہیں مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سمیتی جانے لگتی تو بطور نذرانہ ایک ہزار کی رقم کا مطالبہ کرتی۔شروانی اس کو رنگ داری ٹیکس کہتے تھے جو سبھی دیتے۔اس سے معاملہ ٹھیک ٹھاک رہتا۔ترقیاتی رپورٹ پر سمیتی چوں چرا نہیں کرتی تھی۔......پچھلی بار جن کلیان پدادھیکاری پھنس گئے تھے۔کسی نے شکایت درج کرائی تھی کہ ہریجن لڑکو کو جو اسکالرشپ ملتی ہے اس میں پانچ روپے کم دیئے جاتے ہیں اور دستخط پوری رقم پر لی جاتی ہے۔سمیتی معاملے کی جانچ کرنا چاہتی تھی لیکن پدادھیکاری مہمود نے فوراً چیرمین صاحب سے بھینٹ کرلیا تھا۔'' ۶۸

اس اقتباس میں دیکھیں کہ یہ سمیتی کون ہے اور ان کا رول کیا ہے تو مصنف کہتے ہیں برسراقتدار پارٹی

کے جو بھی ایم ایل اے منسٹر نہیں بن پاتے ہیں انہیں سمیتی کے ممبر بنا دیئے جاتے ہیں۔

پھر سمیتی بھی رنگ برنگ کی ہوتی ہیں جیسے لوک لیکھا سمیتی، پراکلن سمیتی، نویدن سمیتی، دھیان آکرشن سمیتی وغیرہ وغیرہ۔ سمیتی کا کام مقامی افسروں کے ساتھ اختلاط ہوتا تھا اس کے اختیارات بھی وسیع ہوتے یہ کسی بھی افسر سے اس کے کاموں کی تفصیل جان سکتی تھی ان کی شکایت پر افسروں کے جان کے لالے پڑ جاتے تھے اور ان کی نوکریاں بھی چلی جاتی تھی۔ اس لئے مقامی افسر کسی بھی سمیتی کو ناخوش نہیں کرتے بلکہ اس کی آمد پر خوب آؤ بھگت کرتے اور ضیافتیں بھی متعلقہ محکمہ کے افسر ہی کرتے پھر جاتے وقت رنگ داری ٹیکس بطور نذرانہ پیش کرتے جو ایک طرح کی رشوت ہوتی ہے تاکہ متعلقہ محکمہ کے ترقیاتی رپورٹ پر یہ سمیتی بلا چوں و چرا اپنی زبان بند کرا دی۔ ناول نگار نے اپنے ناول میں سیاست اور نوکر شاہی میں بڑے بڑے گھپلے پر روشنی ڈالی ہے۔ بدعنوانی اور رشوت ستانی کا یہ اقتباس بطور مثال ملاحظہ ہو:

> ''ڈی ۔ایم نے ترقیاتی کاموں کا جال بچھا رکھا ہے......اسکول بھون......پنچایت بھون......اندرآواس......سینٹری ویل......پوکھڑا......ٹیوب ول...... سبھی کی زنجیر اس کے ہاتھ میں ہے اور زنجیر کی کھنک نقرئی ہے......الاٹمنٹ......دو پرمنٹ سپلائی......دس پرسنٹ۔'' ۶۹

یہاں دیکھیں کہ ڈی ایم نے اپنے دائرہ اختیار والے علاقے میں ترقیاتی کاموں کا جال بچھا رکھا ہے اور ہر کام کے بل پاس کرنے کے عوض بطور رشوت دو، دس، پانچ اور تین پرسنٹ پیسے لیتا ہے کیوں کہ اس سے بھی سمیتی کے لوگ اور منسٹر بطور نذرانہ روپے مانگتے ہیں اس لیے وہ بھی پہلے سے تیار ہے، اس طرح سے دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ سموئل احمد نے اپنے ناول میں سیاست داں، سمیتی کے ممبران اور سرکاری آفیسر ونوکروں کی بدعنوانی اور رشوت ستانی ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے آج یہ چیز ہندوستان کے سبھی صوبوں میں ناسور بن کر عوام کے اندر سرایت کر گئی ہے، خاص طور پر بہار میں تو یہ چیزیں کچھ زیادہ ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بغیر رشوت کے تو عوام اور سرکاری ترقیاتی کام ہو ہی نہیں سکتا۔

ناول ''فائر ایریا'' میں مصنف نے بدعنوانی اور رشوت ستانی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ کہنے کو تو کول بیلڈ روزگار فراہم کرنے کی ایک اچھی جگہ ہے لیکن یہ محض ایک فریب ہے۔ کیوں کہ یہاں مزدوروں کو ان کی محنت کا

صلہ بہت کم ملتا ہے۔ یہ ایک سراب ہے، دلدل ہے جاہل مزدور طبقے کے لئے لیکن اس کے برعکس کول فیلڈ کولیری مالکوں، ٹریڈ یونین لیڈروں، دبنگوں یا غنڈوں، پہلوانوں اور سرکاری افسروں کے لیے جنت ہے کیوں کہ یہاں وہ بدعنوانی ورشوت لیکر ہر طرح کے عیش وآرام سے سیراب ہوتے رہتے ہیں۔اس کالی نگری میں ٹھکیداروں اور مالکوں نے غنڈوں کا ایک ایسا جال بچھا رکھا ہے جو مزدوروں کو مارتے پیٹتے رہتے ہیں، جبراً ان سے پیسے وصول کیے جاتے ہیں اتنا ہی نہیں مالکوں اور ٹھکیداروں کے اشارے پر یہ مزدور کی نعش تک چھپا دیتے ہیں تا کہ انہیں معاوضہ نہ دینے پڑے کول فیلڈ کی بدعنوانی کے تعلق سے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

> ''ٹھیکے داروں اور مالکوں نے اپنے غنڈوں اور درندہ صفت ایجنٹوں کا جال پھیلا رکھا ہے جو پستول اور طاقت کے بل پر مزدوروں کی یونین کو منتشر کرتے رہتے ہیں اور ہر طرح کی عیاشی و بدکاری میں مست ہیں۔کانوں میں اگر کوئی مزدور کسی حادثے کا شکار ہو جائے تو اس کی لاش چھپا دی جاتی ہے، کیوں کہ لاش برآمد ہونے پر کولیری کے ٹھیکے داروں اور مالکوں کو اس کا معاوضہ دینا پڑتا ہے۔'' ۷۰

زمین کی سطح سے کوئی سوفٹ نیچے گہری، اندھیری اور کالی خندقوں سے کوئلہ کاٹ کر نکالنا ایک مشکل کام ہے۔اندھیرے کی وجہ سے مزدوروں کو مصنوعی روشنی سے پوری طرح روشنی بھی نہیں مل پاتی۔ ہوا کا گزر بھی ان خندقوں میں نہیں ہو پاتا، مزدور اپنی جان پر کھیل کر کوئلہ نکالتے ہیں پھر بھی ان کو محنتانا پورا نہیں مل پاتا۔اس مشکل کام میں اگر ان کی موت ہو جاتا ہے تو مائنگ سردار، ٹھکیدار اور مالک معاوضے کے خوف سے ان کی لاش تک غائب کر دیتے ہیں۔ وہ مزدوروں پر اپنے مافیا اور غنڈوں سے طرح طرح کے ظلم کرواتے ہیں۔کول فیلڈ کے مزدور خوف ودہشت کی فضا میں زندگی گزارتے ہیں۔ان کو مزدوری اتنی کم ملتی ہے کہ وہ یونین کے چندے سے بچتے رہتے ہیں اور چندہ نہ دینے پر یونین لیڈر انہیں جانوروں کی طرح پٹواتے ہیں۔غرض کہ ''فائر ایریا'' میں بدعنوانی، رشوت اور استحصال کے مختلف طریقے ہیں۔

کول فیلڈ میں پھیلی ہوئی بدعنوانی ورشوت ستانی اور مزدوروں کے استحصال کو روکنے کے لیے نیز تجارت کو وسیع کرنے کے لیے نیز مزدوروں کی ملازمت کی بہتری اور ان کی موت کا معاوضہ دینے کے لیے مسز

اندرا گاندھی نے جولائی 1972ء میں کوئلے کے 219 کانوں کو نیشنلائز کر کے Sharat Coking Coal L.T.D کی نگرانی میں سارا انتظام دے دیا جس کا سینٹرل آفس دھنباد میں ہے۔ناول نگار نے اس بات کا تذکرہ ناول کے تیسرے حصے میں کیا ہے۔ناول کا یہ حصہ بھارت کوکنگ کول لمیٹیڈ سے شروع ہوتا ہے۔ یہاں استحصال کا طریقہ وہ نہیں جو آزادی کے قبل تھا۔ بلکہ اب سب کچھ پیسے اور رشوت کے زور پر ہونے لگا۔ نوکریوں کی بحالی کے لیے کول مائن کے سرکاری دفتروں میں لمبی لمبی رشوتیں مانگی جانے لگیں۔افسروں اور بابوں،ٹھکیداروں اور سیاسی رہنمائی نے رشوت خوری کے لیے کولیری میں چاروں طرف جال بچھا دیا جس میں آفیسر،انجینئر،ٹھکیدار اور سیاسی رہنماؤں کا ایک مخصوص ہوتا،اور معاہدے کے مطابق سب کے ٹیبل پر اس کا اپنا حصہ پہنچ جاتا ہے اس طرح کولیروں میں رشوت خوری اور بدعنوانی کا پرچم بلند ہوگیا۔مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یونین لیڈروں نے کولیری کھاتوں اور ٹھیکے داری کھاتوں میں نام ڈلوا کر اچھی کمائی کی ہے۔ان لوگوں نے فی کس دو ہزار سے پانچ ہزار تک وصولے ہیں۔اس میں ایک حصہ افسروں کا بھی ہے۔جس کا نام کھاتوں میں چڑھ جاتا ہے اس کی نوکری تقریباً پکی ہو جاتی ہے۔انکوائری افسر تھوڑی سی دکھاوے کی چھان پھٹک کے بعد اس کو قبول کر لیتے ہیں۔ ہزاروں لوگوں نے اپنے بھائی بندوں، رشتے داروں ، گاؤں گھر کے لوگوں کو بحال کرا دیا ہے۔ کہتے ہیں شاید ہی کوئی یونین لیڈر ہو یا شاید ہی کوئی انکوائری افسر ہو جس نے پچاس ہزار سے کم کمایا ہو۔'' [1]

بدعنوانی اور رشوت ستانی کی دوسری مثال اس اقتباس میں دیکھیں:

> ''اور یہ جو افسر ہیں یہ کہاں دودھ کے دھوئے ہوئے ہیں۔جس کا ہاتھ جتنا لمبا ہے، جتنی دور جا سکتا ہے، ہاتھ بڑھا کر نوچ نوچ کر اپنا گھر بھر رہا ہے۔ٹھکیداروں اور سپلائروں سے پہلے بات ہو جاتی ہے پانچ فیصد انجینئر کا۔دو فیصد سامان پاس کرنے والے انجینئر کا ایک فیصد ریجنل اسٹور کا'' [2]

مذکورہ بالا دونوں اقتباسوں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کول فیلڈ میں بدعنوانی اور رشوت ستانی کتنی پھیلی ہے۔ سبھی افسروں، انجینئروں اور ٹھکیداروں کی رشوت کا حصہ متعین ہے۔ سپلائر اور یونین لیڈر بھی رشوت سے اپنا گھر بھر رہے ہیں۔ بحالی کے نام پر لوٹ مچی ہے جس سے جتنا ہو سکے اتنا اینٹھتے ہیں۔ الغرض یہ کہ ناول نگار نے ''فائر ایریا'' کے تینوں حصوں میں بدعنوانی اور رشوت ستانی کے باب کو اچھی طرح کھولا ہے جو کہ مزدوروں سے کبھی زبردستی تو کبھی بحالی اور نوکری کے نام پر لی جاتی ہے۔ یہ تو کول فیلڈ کی بات ہے لیکن آج بھی حقیقتاً بحالی کے نام پر سرکاری دفاتروں میں بدعنوانی و رشوت ستانی پھیلی ہوئی ہے اگر رشوت کی رقم قبل از وقت نہ دی جائے تو آپ کی بحالی نہیں ہوسکتی۔ آج بھی سرکاری محکموں اور آفسوں میں چاروں اور رشوت اور بدعنوانی ہے جو قابل دید اور قابل افسوس ہے۔ اور حکومت تمّا ش ہے۔

بدعنوانی اور رشوت ایک ایسا مرض ہے جو تقریباً ہر شعبے میں پایا جاتا ہے۔ آج ہندوستان کے سبھی شعبوں میں اس کا غلبہ ہے۔ جس میں اعلیٰ عہدیداروں سے لے کر نیچے تک کے آفیسر ملوث ہیں۔ سرکاری محکموں سے لے کر پرائیویٹ سکٹر تک میں یہ بدانتظامی پائی جاتی ہے۔ آج تو صورت حال یہ ہے کہ سرکاری ملازمتوں میں بحالی کرنے کے اونچے اور اعلیٰ عہدیدار پہلے سے ہی اپنے حوارین کے ذریعے لاکھوں اور کروڑوں روپئے رشوت کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ اگر انہیں رشوت کی رقم نہیں ملتی ہے تو پھر وہ بحالی تک کو منسوخ کردیتے ہیں۔ بدعنوانی اور رشوت ستانی کی بات بند کمرے میں بیٹھ کر کی جاتی ہے، سیاسی لیڈر سے لے کر سرکاری آفیسر تک سبھی اس میں شامل ہیں۔ سب کا اپنا اپنا حصہ اور کمیشن پہلے سے ہی طے شدہ ہوتا ہے۔

آج ہندوستانی سیاست کی صورت حال یہ ہے کہ بڑی بڑی پارٹیوں سے ایم ایل اے اور ایم پی کے ٹکٹ پانے کے لئے لوگ لاکھوں اور کروڑوں روپئے رشوت کے طور پر پارٹی کے صدر کو پیش کرتے ہیں بسا اوقات تو سیاسی پارٹیاں ایک ایک ٹکٹ کے لیے بولیاں بھی لگاتی ہیں پھر منہ جو منہ مانگی رقم دیتا ہے اس کی امیدواری پکی کردی جاتی ہے۔ سیاسی بدعنوانی اور رشوت کا کھیل یہیں ختم نہیں ہوتا۔ امیدوار اپنی جیت کے لیے بدعنوانی کا سہارا لیتے ہیں، ڈکیت اور غنڈوں کے ذریعے پولنگ بوتھ پر قبضہ کرتے ہیں۔ ڈکیتوں اور بدمعاشوں کے ذریعے وہ پولنگ بوتھ آفیسر کو بندھک بنا کر اپنے حق میں رائے دہی کرواتے ہیں اگر اس سے بھی کام نہیں چلتا تو فرضی اور بوگس ووٹ سے اپنی جیت پکی کرتے ہیں۔

محمد علیم نے اپنے ناول ''میرے ناولوں کی گمشدہ آواز'' میں کچھ ایسی ہی بدعنوانی اور رشوت ستانی کو

دکھایا ہے۔انہوں نے اس بات کو بیان کیا ہے کہ سیاست میں آج بدعنوانی اور رشوت ستانی کی جڑیں کتنی مضبوط ہیں،سیاسی لیڈر اپنی جیت کے لیے کتنی بدعنوانی پھیلاتے ہیں،ناول نگار انتخابات کے ماحول سے اس بات کی وضاحت کی ہے۔ناول میں بہار کے ایم،ایل،اے اور ودھان سبھا کا الیکشن ہو رہا ہے،بی جے،پی جنتا دل اور کانگریس کے بیچ کانٹے کا ٹکر ہے۔کانگریس کا امیدوار محمد سمیع ہے جب کہ بی جے پی کے امیدوار رمیش سنگھ،اس بار بی جی پی امیدوار کی جیت پکی مانی جارہی ہے ہوتی ہے کیونکہ سیاست میں مذہب نے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا ہے۔لہٰذا کانگریس امیدوار محمد سمیع اپنی جیت درج کرنے کے لیے بدعنوانی کا سہارا لیتا ہے اور غنڈوں کو رشوت دے کر پولنگ بوتھ پر قبضہ کرواتا ہے۔فرضی ووٹ کے ذریعے جیتنے کی کوشش کرتا ہے جس میں وہ ناکام رہتا ہے۔دراصل ناول نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بہار کی سیاست میں بدعنوانی اور رشوت ستانی کچھ زیادہ ہی پائی جاتی ہے جہاں امیدوار گولی اور بارود کے دم پر الیکشن میں جیت حاصل کرتے ہیں سیاسی بدعنوانی اور رشوت ستانی کی مثال ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''ان کا نشانہ ان بوتھوں پر زیادہ تھا جہاں بی جے پی کی اکثریت تھی۔لیکن ان لوگوں کو ڈرادھمکا کر ووٹ حاصل کر لینا بھی کوئی آسان کام نہیں تھا۔ان لوگوں کی طرف سے بھی زبردست تیاری تھی۔ہتھیار اور اسلحے کے ساتھ ان کے آدمی بھی مستعد تھے۔ایسے میں نیک محمد یا رمضان کے لیے کچھ گزرنے کا موقع کم ہی تھا۔پھر بھی رمضان کے لیے مصیبت یہ تھی کہ اس نے اس کام کے لیے معاوضہ لیا تھا اور اسے کچھ پتہ نہ تھا۔'' ۳ے

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے ناول کا کردار نیک محمد اور رمضان کانگریس پارٹی کی سپورٹ اور جتانے کی غرض سے رشوت لیا ہے۔دونوں بی جے پی کی اکثریت والے بوتھ پر قبضہ کرنے کی سوچتے ہیں اور فرضی ووٹ سے کانگریس کو جتانے کی بھرپور کوششیں کرتے ہیں مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''لیکن رمضان کے آدمیوں نے اتنے پر بس نہیں کیا اور انہیں کھدیڑنا شروع کر دیا۔اور پھر نیک محمد اور اس کے ساتھی رمضان کے آتنک کے سایہ میں ہاتھ

چھاپ پر جلدی جلدی ٹھپہ لگانے لگے۔ پولنگ بوتھ افسر خوف سے انہیں ووٹ پتر
(بیلٹ پیپر) پھاڑ پھاڑ کر جلدی جلدی دیتا رہا۔ ادھر پولیس والے بےبسی سے یہ نظارہ
دیکھتے رہے۔'' ۴ے

مندرجہ ذیل اقتباس میں اس بات کی صراحت موجود ہے کہ پولنگ بوتھ پر نیک محمد اور رمضان کے ساتھیوں نے قبضہ کرلیا ہے اور وہ لوگ ہاتھ چھاپ کا فرضی ووٹ ڈال رہے ہیں پولنگ افسروں خوف سے انہیں بیلٹ پیپر پھاڑ کر دے رہے ہیں اور پولیس والے بےبسی سے یہ نظارہ دیکھ رہے ہیں۔ بوتھ پر کوئی پبلک نہیں ہے کیوں کہ رمضان اور اس کے غنڈہ ساتھیوں نے سب کو وہاں سے بھگا دیا ہے۔ مذکورہ مثالوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سیاسی امیدوار الیکشن کے وقت کتنی بدعنوانی پھیلاتے ہیں۔ اور ہندوستانی سماج میں اور یہاں کی سیاست میں بدعنوانی اور رشوت کے ذریعے الیکشن جیتا جاتا ہے۔ غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ آج رمضان جیسے غنڈہ اور ڈکیت بہار ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے ہر ایک کونے میں پایا جاتا ہے جس کی دبنگی اور غنڈہ گردی کا فائدہ اٹھا کر سیاسی رہنما انتخابات اور الیکشن جیتتے ہیں، معاوضہ کے طور پر سیاستداں انہیں رشوت دیتے ہیں۔ رمضان کے کیرکٹر اور اخلاق و عادات کے بارے میں ناول نگار لکھتے ہیں:

''رمضان راجپور گاؤں کا مشہور و معروف آدمی تھا۔ اپنے گاؤں میں ہی نہیں
بلکہ علاقہ میں اس کی شہرت تھی۔ وہ ہمیشہ ورڈ کیٹ تھا اور ڈکیتیوں کی ایک جماعت
ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا تھا۔'' ۵ے

مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ رمضان ایک غنڈہ اور بدمعاش آدمی ہے اور اپنے ساتھ غنڈہ کی ایک جماعت بھی رکھتا ہے جس کا دبدبا اور ڈر پورے علاقہ میں ہے۔ ناول نگار نے اپنے ناول میں رمضان میں جیسے کردار کو دیکھا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایسے غنڈہ لوگوں کا سہارا لے کر الیکشن میں سیاسی امیدوار اپنی جیت حاصل کرتے ہیں۔
علاقے کے لوگ ایسے غنڈہ کے خوف سے ان کی بات مان کر اس کے امیدوار کے حق میں رائے دہی کرتے ہیں اور اگر عوام نہیں سنتی ہے تو پھر وہ پولنگ بوتھ تک قبضہ کر لیتے ہیں کیوں کہ اس کے عوض میں انہیں رشوت کی موٹی رقم دی جاتی ہے۔ انہیں تمام مسائل کو ناول نگار نے اپنے اس ناول میں بیان کیا ہے۔

حوالہ

۱)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:31،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2015ء

۲)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:41،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2015ء

۳)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:45،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2015ء

۴)عبدالصمد: مہاساگر،ص:82،معیار پبلی کیشنز، دہلی،1999ء

۵)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:180، بک کارپوریشن، دہلی2012ء

۶)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:180، بک کارپوریشن دہلی،2012ء

۷)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:175، بک کارپوریشن دہلی،2012ء

۸)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:184، بک کارپوریشن، دہلی۔2012ء

۹)عبدالصمد،بکھرے اوراق،ص:12،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2010ء

۱۰)عبدالصمد،بکھرے اوراق، ص:12،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2010ء

۱۱)عبدالصمد،بکھرے اوراق،ص:17،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،2010ء

۱۲)حسین الحق: فرات،ص:202،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۳)حسین الحق: فرات،ص:272 ،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۴)حسین الحق: فرات،ص:202،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۵)حسین الحق: فرات،ص:273،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۶)حسین الحق: فرات،ص:276،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۷)حسین الحق: فرات،ص:279،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۸)حسین الحق: فرات،ص:283،تخلیق کار پبلی شرز، دہلی،1992ء

۱۹) پروفیسر وہاب اشرفی: عبدالصمد عکس در عکس، مرتبہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف،ص: 187 ایجوکیشنل پبلشنگ

ہاؤس، دہلی، 2008ء

۲۰) عبدالصمد: دوگز زمین، ص: 42، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۲۱) عبدالصمد: دوگز زمین، ص: 44، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۲۲) عبدالصمد: مہاساگر، ص: 115، معیار پبلی کیشنز، دہلی، 1999ء

۲۳) عبدالصمد: خوابوں کا سویرا، ص: 238، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2012ء

۲۴) غضنفر: کہانی انکل، ص: 8، بھارت آفسٹ پریس، دہلی، 1994ء

۲۵) ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی: جہاں فکشن، ص: 72، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 2008ء

۲۶) کوثر مظہری: آنکھ جو سوچتی ہے، ص: 114، علی سنز پبلی کشنز، دہلی، 2009

۲۷) شموئل احمد، مہاماری: ص: 110۔ عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2012ء

۲۸) احمد صغیر، دروازہ ابھی بند ہے، ص۔ 143، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۲۹) احمد صغیر، دروازہ ابھی بند ہے، ص۔ 208، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۳۰) احمد صغیر، دروازہ ابھی بند ہے، ص۔ ۲۰۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۳۱) ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی: جہاں فکشن ص: 150، تخلیق کار پبلشرز، دہلی 2008ء

۳۲) محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز، ص: 442، ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء

۳۳) محمد علیم: میرے نالوں کی گمشدہ آواز، ص: 531، ایک مے بکس، نئی دہلی، 2002ء

۳۴) علی احمد فاطمی: مشمولہ، فرات مطالعہ محاسبہ، مرتب شہاب ظفر اعظمی: ص: 67 تخلیق کار پبلشرز دہلی، 2005ء

۳۵) حسین الحق: فرات، ص: 152-153، تخلیق کار پبلی شرز، دہلی، 1992ء

۳۶) حسین الحق: فرات، ص: 196-197، تخلیق کار پبلی شرز، دہلی، 1992ء

۳۷) پیغام آفاقی: مکان، ص: 300، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004ء

۳۸) پیغام آفاقی: مکان، ص: 307، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004ء

۳۹) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، ص: 58 ذوقی پبلیکشنز، دہلی، 2015ء

۴۰) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، ص: 59 ذوقی پبلیکشنز، دہلی، 2015ء

۴۱)مشرف عالم ذوقی: نالۂ شب گیر،ص:62،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۴۲)مشرف عالم ذوقی: نالۂ شب گیر،ص:63،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۴۳)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:11،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2013ء
۴۴)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:32،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2013ء
۴۵)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:23،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی 2013
۴۶)شموئل احمد کا ناول ''ندی'' اسلوب اور اظہار کی روشنی میں، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی مشمولہ بہار میں ناول نگاری مرتب ڈاکٹر رئیس انور،ص126،2011ء
۴۷)شموئل احمد کا ناول ندی، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، مشمولہ بہار میں ناول نگاری مرتب ڈاکٹر رئیس انور،ص:130،2011ء
۴۸)غضنفر،کینچلی،ص54،ایجوکیشنل پبلشنک ہاؤس،دہلی،1993ء
۴۹)نسرین بانو:ایک اور کوسی،ص78،ایجوکیشنل پبلشنک ہاؤس،دہلی،2009ء
۵۰)نسرین بانو:ایک اور کوسی،ص78-79،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2009ء
۵۱)ڈاکٹر وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات،ص:34،35،ایجوکیشنل پبلشنک ہاؤس، دہلی، 2002ء
۵۲)حسین الحق:بولومت چپ رہوص:74-75،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۵۳)حسین الحق:بولومت چپ رہو۔ص:34،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۵۴)حسین الحق:بولومت چپ رہو،ص157-158،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۵۵)حسین الحق:بولومت چپ رہو،ص:76،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۵۶)حسین الحق:بولومت چپ رہو۔ص:147،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۵۷)حسین الحق:بولومت چپ رہو،ص:147،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۵۸)ڈاکٹر رئیس انور: بہار میں اردو ناول،ص:35،2011ء
۵۹)حسین الحق:بولومت چپ رہو،ص172-173،نصرت پبلیشرز،لکھنؤ،1990ء
۶۰)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:126،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء

٦١)عبدالصمد: مہاساگر،ص:51،معیار پبلی کیشنز، دہلی، 1999ء

٦٢)عبدالصمد: مہاتما،ص:14،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005ء

٦٣)ڈاکٹر خالداشرف: برصغیر میں اردوناول،ص93-94، کتابی دنیا، دہلی، 2003ء

٦٤) عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:192،عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی، 2013ء

٦٥) عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:209،عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی، 2013ء

٦٦)پیغام آفاقی: مکان،ص:82،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004ء

٦٧)پیغام آفاقی: مکان،ص:79،ایجوکیشنل پلبشنگ ہاؤس، دہلی، 2004ء

٦٨)شموئل احمد: مہاماری،ص:30،عرشیہ پبلی کشنز، دہلی، 2012ء

٦٩)شموئل احمد: مہاماری،ص:40،عرشیہ پبلی کشنز، دہلی، 2012ء

٧٠)ڈاکٹر مشتاق احمد وانی: تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران،ص:307،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007ء

٧١)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:260، بک کارپوریشن، دہلی 2012ء

٧٢)الیاس احمد گدی: فائر ایریا،ص:305، بک کارپوریشن، دہلی 2012ء

٧٣)محمد علیم: میرے ناولوں کی گمشدہ آواز،ص:175،ایک میں بکس، نئی دہلی، 2002ء

٧٤)محمد علیم: میرے ناولوں کی گمشدہ آواز،ص:177،ایک میں بکس، نئی دہلی، 2002ء

٧٥) محمد علیم: میرے ناولوں کی گمشدہ آواز،ص:37،ایک میں بکس، نئی دہلی، 2002ء

☆☆☆

باب پنجم

۱۹۸۰ء کے بعد بہار کے ناولوں کا فنی تجزیہ

ذیلی عناوین

(۱) پلاٹ

(۲) کردار

(۳) تکنیک

(۴) زبان و بیان

(ا) پلاٹ

پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے، قصہ کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہے۔ واقعات کے جس حسن ترتیب یا تنظیم کو ناول نگار اپناتا ہے، اس کو پلاٹ کہتے ہیں، پلاٹ کی حیثیت ناول میں وہی ہوتی ہے جو جسم کی ساخت میں ریڑھ کی ہڈی کی ہوتی ہے۔ اس لئے پلاٹ کی کامیابی پر ہی ناول کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ اسی لیے ناول نگار کو واقعات کو دلچسپ بنا کر پیش کرنا پڑتا ہے، مگر اس واقعات کو دلچسپ بنانے میں اس کو اس بات کا لحاظ کرنا پڑتا ہے کہ وہ واقعات نیچرلی رہیں، اجنبی نہ ہونے پائیں، وہ حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوں اور ان میں ربط و تسلسل ہو جس سے قاری کو نفسیاتی دقت یا اجنبیت کا احساس نہ ہو۔ اب یہ ناول نگار پر منحصر ہے کہ وہ ناظر اور قاری کی دلچسپی کو کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مد و جزر کہاں کہاں پیدا کرے گا، اسے قصہ اس طرح کہنا ہے کہ وہ موثر رہے اور اس مقصد و غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جس کے لیے وہ ناظر کو زحمت دینا چاہتا ہے۔ پروفیسر وقار عظیم کہتے ہیں :

> ''پلاٹ کی تاثیر اور کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا انجام موثر ہو، جو ناول نگار اپنے پلاٹ کا ڈھانچہ غور و فکر کے بعد مرتب کرتا ہے اور اس کے مختلف اجزاء میں صحیح ربط و تسلسل قائم رکھتا ہے اور جس کا پلاٹ اس اونچ نیچ، اتار چڑھاؤ اور پیچ و خم کے باوجود پڑھنے والے کے جذبات میں ہیجان و اضطراب اور امید و بیم کی ملی جلی کیفیت پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے، سوچی سمجھی منطق کا نتیجہ ہے، اس کا انجام خود بخود موثر ہوگا''۔ [1]

کسی بھی ناول نگار کی کامیابی کا دارومدار اس کے پلاٹ پر ہی ہوتی ہے، قاری کی ساری توجہ کا باعث وہی ہوتا ہے، اگر ناول کا پلاٹ مربوط اور دلچسپ نہیں ہے اور اگر وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کر نہیں پا رہا ہے تو

ایسے ناول کو کامیاب ناول نہیں کہا جائے گا؛ کیوں کہ ایک بار قاری کی توجہ ادھر سے ہٹی تو پھر وہ دوسرے کاموں میں مصروف ہوسکتا ہے جس سے ناول کی کامیابی مجروح ہوسکتی ہے ڈاکٹر احسن فاروقی کے بقول :

''پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے...... پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہئے ۔ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس سے قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہئے ، پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے ،مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر نہ ہو''۔ [۲]

غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا اور اس کا خاکہ غور کر کے پہلے ہی تیار کرنا پڑتا ہے۔

ناول پڑاؤ کا پلاٹ سپاٹ اور سیدھا ہے۔اس کہانی کی بظاہر سیدھی سادی ہے۔اس میں کوئی ندرت یا انوکھا پن نہیں۔غیاث احمد گدی افسانوں میں پیچیدہ اور گٹھے ہوئے قصے بیان کرتے ہیں۔اس لئے یہ سوال اٹھتا ہے کہ انہوں نے ناول کے لیے ایک سیدھی سپاٹ کہانی کا انتخاب کیوں کیا؟ اس سوال پر غور کیا جائے تو پتہ یہ چلتا ہے کہ اس ناول کو پیش کرنے کا مقصد صرف کہانی سنانا نہیں ہے بلکہ اپنے فن اور آرٹ کو پیش کرنا ہے ۔یہی وجہ ہے کہ اس ناول کا ذکر کرتے ہوئے غیاث احمد گدی نے قارئین سے اس کی محتویات پر گفتگو نہیں کی بلکہ اس کے آرٹ اور Treatment کی داد چاہی ہے۔ پورا ناول سراسر تمثیلی اور استعارتی پیکر اختیار کئے ہوئے ہے۔آغاز سے انجام تک ہر سطر میں معنی کی مختلف جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔آغاز ہی میں دیکھئے جس میں بازار کا ایک منظر دکھاتے ہوئے چہرہ فروش کا ذکر کیا گیا ہے۔اختتام میں پھر وہ منظر دکھا کر چہرہ فروش کی چکان اور اس کے مکھوٹے چہرے بدلنے کا ایک جذباتی اور عقلی زندگی کی آویزش اور اذیت ناک قصہ ثابت ہوتا ہے۔

استعاروں اور تمثیلوں میں بیان ہونے کے باوجود ''پڑاؤ'' کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔کہانی کہیں واحد متکلم ہیں، کہیں خود کلامی میں اور کہیں بالواسطہ بیان میں آگے بڑھتی ہے۔ ہر واقعہ اور ہر منظر احساس کے بے پناہ شدت لیے ہوئے ہے۔ کچھ مناظر فنکارانہ مصوری یا محاکات نگاری کا لاجواب نمونہ ہیں۔ جسے کھنڈر میں ۔۔۔کا قصہ سنانا یا مفلوج شوہر کے ساتھ سونا کی شب باشی وغیرہ، ناول کی ٹوپوگرافی چھوٹا ناگپور کا علاقہ ہے۔

چونکہ غیاث احمد گدی کی پوری زندگی وہیں بسر ہوئی تھی اس لئے اس علاقہ اور وہاں کی زندگی کی تصویریں انہوں نے بڑی دلآویز اور زندہ شکلوں میں پیش کی ہیں۔ان میں ظاہری تصویروں کے ساتھ متعلقہ افراد کی باطنی دنیا بھی منعکس ہو جاتی ہے۔ یہ مناظر غیاث احمد گدی کے گہرے مشاہدے اور جزئیات نگاری کی بھی عمدہ مثالیں ہیں۔

الیاس احمد گدی نے ''فائر ایریا'' کی تخلیق میں اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔انہوں نے کول فیلڈ کی زندگی کے تجربے براہ راست ایک ورکر کی حیثیت سے بھی اور فیکٹر کی طوفانی زندگی کے گہرے مطالعے سے بھی اور ایک شاہد اور ناظر کی حیثیت سے بھی حاصل کئے ناول کے واقعات پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارے کے سارے ہمارے اردگرد اور آس پاس ہو رہے ہیں جیسے ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ واقعات کے بیان میں تسلسل اور ترتیب کے ساتھ ساتھ اسباب وعلل اور تاثر کو مصنف ہر جگہ برقرار رکھا ہے جس سے قاری ناول کو یکے بعد دیگرے اور جلدی سے ختم کرنا چاہتا ہے۔حالات،حادثات اور واقعات کے بیان میں نہ پیچیدگی ہے، نہ تہ داری اور نہ ہی گھماؤ، ناول کے پلاٹ کی تعمیر میں مصنف نے مہارت اور صلاحیت کی بہترین مثال پیش کی ہے کیوں کہ وہ ناول کے فنی خصوصیت سے اچھی طرح واقف تھے''فائر ایریا'' کے پلاٹ کے تعلق سے نگینہ جبیں رقمطراز ہیں:

> ''مصنف کی پیشکش اور فن کاری نے ناول کو ایک انوکھی پوزیشن عطا کر دی ہے۔تقریباً سارے ہی معاملات کی تصویریں سامنے کی ہیں۔ یہی بات مصنف نے پیشکش میں بھی رکھی ہے۔ جہاں بیانات میں نہ گھماؤ ہے نہ تہ داریاں نہ ویسی نفسیاتی پیچیدگیاں اور گتھیاں، جو سلیقے منداور کڑھے ہوئے کلاس میں ملتی ہیں۔'' ۳۲

الیاس احمد گدی کا مطالعہ بہت وسیع تھا وہ ناول کے فن کا مطالعہ بہت گہرائی سے کرتے تھے وہ ناول کے فن کی بوطیق کو اچھی طرح اپنے اندر جذب کر چکے تھے اس لئے انہوں نے ''فائر ایریا'' کی تصنیف میں اور پلاٹ کی تخلیق میں اپنی مثال آپ قائم کئے۔انہوں نے ناول کے کسی حصے پر اپنی گرفت ڈھیلی نہیں کئے۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اس تعلق سے ''فائر ایریا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پلاٹ سے کردار نگاری تک اور نظریاتی شعور سے اسلوب بیان تک ہر مرحلہ انہوں نے بے حد فنکاری کے ساتھ طے کیا ہے۔ اور فنی جمالیات کی قدروں سے کہیں بھی روگردانی نہیں کی ہے۔ ایک سچے فنکار کی طرح ان کا خمیر ان کے اردگرد کی حقیقتوں سے تشکیل پایا تھا۔'' [۴]

گویا کہ ناول نگار نے ناول کے تمام اجزاء ترکیبی پر اپنی دسترس رکھتے ہوئے فنی لیاقت اور فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے خاص طور پر جب ہم پلاٹ کی بات کریں تو انہوں نے اپنی فنی جلوہ گری کو ابتداء تا انتہاء پورے ناول میں بکھیر دیا ہے۔

فائر ایریا کے پلاٹ کی تعمیر میں ناول نگار ایک تجسس دلچسپی قائم دائم رکھا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک کول فیلڈ ہے اور قاری خود ایک کول فائر کی حیثیت سے سارے واقعات سے گزر رہا ہے، اندھریا، موت، خوف، بےبسی اور بے چارگی کی جو فضا ناول نگار نے ناول کے پہلے حصہ میں پیدا کی ہے وہ واقعات کے عین مطابق ہے۔ اس فضا میں قاری میں بھی یہ بے چینی پیدا ہو جاتی ہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ یارحمت کا قاتل کون ہے اور یہیں سے ناول کی قرأت میں قاری کی رفتار سست ہو جاتی ہے اور وہ ناول کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے لگتا ہے جیسے وہ خود اس خوفناک منظر، ہولناک بن تُلسی کے جنگلوں اور کوئلے کی اندھیری اور سنسان سرنگ سے گزر رہا ہو۔ منظر نگاری کے علاوہ جذبات نگاری کے بھی بہت اچھے نمونے ''فائر ایریا'' میں ملتے ہیں، کبھی کبھی مجمد ار اور سہدیو کے چھوٹے چھوٹے جملے یا کالا چند اور دوسرے مزدوروں کی باتیں اور ان کے مخصوص لہجے میں ایک دوسرے کو دی ہوئی گالیاں یا فقرے واقعات کو آگے بڑھانے کے لیے پس منظر بھی بنتے ہیں اور ناول نگار کے مقصد کو بھی بیان کرتے ہیں۔

ناول ''دو گز زمین'' کے پلاٹ کا خاکہ بڑے بڑے حقیقی واقعات کے زیریں چھوٹے چھوٹے واقعات سے تیار کیا گیا ہے جن میں منطقی ربط وتسلسل بھی ہے اور ہر واقعہ اپنے پچھلے واقعے کا منطقی نتیجہ بھی، واقعات کی کڑیاں آپس میں مربوط بھی ہیں۔ مگر واقعات شروع سے آخر تک خط مستقیم کی صورت میں آگے بڑھتے ہیں۔ ان میں وہ ارتقا پایا جاتا ہے جو کہانی کو نقطۂ عروج تک لے جاتا ہے اور پھر زوال کے عمل سے گزار کر نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔

پلاٹ کے ابتدائی مرحلے میں، واقعات کو تحریک خلافت اور تحریک آزادی سے وابستہ مختلف سیاسی

رہنماؤں جیسے بال گنگا دھر، مدن موہن مالویہ، پروفیسر عبدالباری، علی برادران، ابوالکلام آزاد، مہاتما گاندھی، سبھاش چندر بوس اور جواہر لال نہرو کے سیاسی نظریات وعوامل کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس حصے میں ان رہنماؤں کی قومی یکجہتی کی کوشش کے باوجود فرقہ وارانہ فسادات، کانگریس اور مسلم لیگ کے تنازعات کے برصغیر پر اثرات کو بھی پلاٹ کا حصہ بنایا گیا ہے۔

دوسرا مرحلہ گاندھی جی کے قتل، ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات، اور کانگریس میں غیر سیکولر نظریات کے لوگوں کی بالادستی، بنگلہ دیش کی جدوجہد کی آزادی، بنگلہ دیش کے قیام کے بعد بہاریوں پر آئی مصیبت کے واقعات پر مبنی ہے۔

تیسرا اور چوتھا مرحلہ طویل خطوط پر مشتمل ہے۔ انہین خطوط پر ناول کا اختتام بھی ہوتا ہے۔ پہلا خط اختر حسین کا ہے جو اپنے بیٹے حامد کو سعودی عرب میں لکھتے ہیں۔ اس میں وہ اپنے تمام سیاسی وسماجی تجربات اور اس سے وابستہ خیالات، جذبات وتاثرات کا خلاصہ لکھ دیتے ہیں۔ انہوں نے کانگریس اور مسلم لیگ کی ان کارگزاریوں اور کانگریس کا اپنے آدرشوں اور اصولوں کے اس انحراف کو بھی پیش کیا ہے جس کے وہ چشم دید گواہ تھے کہنے کو تو یہ ناول کے واقعات ہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ یہ اس زمانے کے حقیقی واقعات تھے۔ یہی چیز اس ناول کو دوسرے ناولوں سے منفرد کرتی ہے۔

دوسرا خط حامد کا ہے جس میں وہ اپنے والد کو پاکستان اور سعودی عرب کے کوائف اور اپنے حالات سے آگاہ کراتا ہے۔ ناول کا اختتام طویل خط پر ہوتا ہے جو ناول کے تاثرات کو کافی حد تک برقرار رکھتا ہے۔ ''دوگز زمین کے پلاٹ اور ناول کے اختتام خط سے ہوتا ہے اس کے تعلق سے وہاب اشرف لکھتے ہیں:

> ''دوگز زمین'' کا فارم گرپنگ ہے۔ اس کی کوئی چول ڈھیلی نہیں ہے۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ واقعات سے واقعات ابھرتے ہیں اور تاریخی حقائق کے سیاق وسباق میں ناول کا قوام بنتے جاتے ہیں۔ شاید ناول کا اختتام طویل مکتوب کی صورت میں بعض نازک طبع لوگوں پر گراں ہو لیکن حزنیہ کی تعمیر میں اس خط کا بھی رول ہے۔ جیسے فراموش نہیں کرنا چاہئے۔'' [۵]

خلاصۂ کلام یہ کہ ''دوگز زمین'' کے پلاٹ میں تجسس ہے جو ناول کو پراسرار بنا دیتا ہے۔ اس میں

واقعات کی ترتیب اور تسلسل فطری انداز میں ہے۔جس سے تجسس اور دلچسپی ابتداء تا انتہا برقرار رہتی ہے۔اس ناول کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے جس کا کوئی بھی جول ڈھیلا ڈھالا نہیں ہے۔جس میں ابتداء وسط اور اختتام ایک ترتیب میں ہے لیکن اس میں تکنیکی تنوع ہے نہ ابہام کرنے والی پیچیدگی۔

کسی بھی ناول کی کامیابی کا دارمدار بڑی حد تک اس کے پلاٹ پر منحصر ہوتا ہے۔ پلاٹ کی بناوٹ میں جتنی زیادہ دلکشی ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ سمجھا جائیگا اب ایک نظر ناول ''مہا ساگر'' کے پلاٹ پر ڈالتے ہیں۔ یہ ناول پلاٹ کے اعتبار سے عمدہ ہے کیوں کہ پلاٹ میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔اس میں فطری ارتقا موجود ہے۔ پلاٹ کے واقعات بالکل مربوط، منظّم اور گٹھا ہوا ہے۔کوئی بھی واقعہ اور حادثہ بے ترتیب اور بے ربط نہیں ہے۔نا ہی پلاٹ میں بعید از قیاس باتوں کا ذکر ہے۔ یہ ناول آج کے کشمکش حیات، بڑھتی ہوئی فرقہ وارانہ ذہنیت اور نوجوانون نسلوں کے دماغوں میں سرایت کرتے ہوئے زہر کی فنکارانہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔عبد القیوم ابدالی اپنے مضمون ''مہا ساگر! دائروں میں بٹتے سماج کا آئینہ خانہ'' میں ''مہا ساگر'' کے پلاٹ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''مہا ساگر'' بیانیہ اسلوب ایک ناول ہے، واقعات ایک دوسرے سے گتھے ہوئے۔ناول کا کینوس بھی بے انتہا، وسیع ہے۔ پورا ملک اس میں سانس لیتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔'' [۶]

عبدالصمد نے ناول کی ہیئت کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ تعارفی ہے جیسے مباحثہ اور مکالمہ کی تکنیک کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ان مباحثوں اور مکالموں کے ذریعے ہم کرداروں کے ذہنی ونفسیات پیچ وخم سے روشناس ہوتے ہیں۔ناول کا دوسرا حصہ اطلاقی نوعیت کا ہے۔اس حصہ میں افکار ومیلانات کا ٹکراؤ کی عملی صورت سامنے آتی ہے۔شہر سے دور ایک گاؤں موتی پور کی عیدگاہ پر قانونی قبضہ تسلیم کروانے اور اقلیتوں کو اشتعال دلانے کے لیے ایک جلوس نکالا جاتا ہے۔اچانک ماحول میں تناؤ پیدا ہوتا ہے۔فضا کشیدہ ہو جاتی ہے۔اور فساد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ناول کا آخری حصہ شکست خواب کا منظر نامہ ہے۔اس حصہ وقت بڑی تیزی سے آگے سرک جاتا ہے۔اس کا احساس ناول نگار شہر میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کے ذریعہ دلاتا ہے۔شہر پھیل گیا ہے۔جھونپڑیوں کی جگہ اونچی اونچی عمارتوں نے لے لی ہے۔

خلاصہ ء کلام یہ کہ ناول ''مہاساگر'' اپنے موضوع اور پلاٹ کے لحاظ سے انتہائی کامیاب ہے۔مصنف نے ہمارے معاشرتی، سیاسی اور نظم ونسق کے مائل پر اظہار وخیال کرتے ہوئے ناول کے کینوس کو خاصا کشادہ کر دیا ہے۔

ناول ''مہاتما'' کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا کا ہے۔اس میں کہانی اور واقعات کی وسعت نہیں ہے جتنی کہ عام طور پر ناولوں کے پلاٹ میں پایا جاتا ہے۔ناول کی کہانی بس اتنی سی ہے کہ ''مہاتما'' کا ہیرو راکیش ایک غریب کنبہ کی شکستہ کشتی کا مانجھی ہے لیکن کافی ذہین اور محنتی نوجوان ہے جو سماج میں باعزت زندگی گذارنا چاہتا ہے۔علم سیاست سے ایم۔اے کرنے کے بعد سول سروس کے امتحان میں شریک ہونا چاہتا ہے لیکن شفیق استاد پروفیسر پرشاد اس کی ذہانت اور صلاحیت دیکھ کر معلّمی کے پیشے میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔نیز مالی معاونت کے لئے یو.جی.سی فیلوشپ بھی دلواتے ہیں۔پروفیسر پرشاد کی سرپرستی میں وہ ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کرلیا ہے لیکن پروفیسر پرشاد کی موت اسے زندگی کے نئے موڑ پر کھڑا کر دیتا ہے۔اپنے باپ کے سایہ سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔نوجوان، بھائی، بہن اور ماں کا بوجھ اس کے مضمحل کندھوں پر آجاتا ہے۔لکچرر شپ کے لیے انٹرویو دیتا ہے۔لیکن رشوت کی عدم فراہمی کی وجہ سے امن کا تقرر عمل میں نہیں آتا ہے۔اسی بیچ وہ ڈاکٹر سنہا کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے جو اسے غلط راستے پر پیسے اور روپئے کمانے کے لئے ڈال دیتا ہے۔ تاکہ انہیں بھی اس کی کمائی کا نصف حصہ ملے۔اب راکیش ڈاکٹر سنہا کے کہنے پر پی ایچ ڈی کا مقالہ دوسروں کے ساتھ لکھ رہا ہے لیکن بے رغبتی اور بادل ناخواستہ کیوں کہ وہ اس کی مجبوری ہے اور گھر اسے چلا نا ہے وہ تحقیقی مقالوں کی تدوین کا کام بھی مزدوری سمجھ کر تا ہے جس کے بدلے اسے معاوضہ دیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ زیر جائزہ ناول پلاٹ اور کینوس کے معاملے میں اپنی بلندی تک نہیں پہنچ پاتا ہے اور فضا سازی اور مشاہدہ کے مشینی انداز کی وجہ سے ناول کا ماحول بنا پانے میں کامیاب نہیں ہو پاتا بلکہ اس کے برعکس یہ ایک مختصر افسانہ کی شکل میں پیش کیا جا سکتا تھا جیسے عبدالصمد نے پھیلا کر ناول کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ دراصل اس کی کہانی ہی مختصر اور سکڑی ہوئی ہے۔اسے کھینچ تان کر پھیلانے میں چاک گریباں کا احساس ہوتا ہے اس لیے یہ ناول ''دوگز زمین'' جسے پایہ کا نہیں ہو پایا ہے۔پھر بھی عبدالصمد کی کوشش ان معنوں میں سراہی جائیگی کہ انہوں نے صوبۂ بہار میں تعلیمی صورتِ حال کو بڑے چھپے انداز میں قلم بند کر دیا ہے اور ایک استاد ہوتے ہوئے بھی ہندوستان اور خاص کر بہار کے تعلیمی نظام پر کاری ضرب لگانے میں زرا بھی تکلف

نہیں دکھایا ہے۔اپنے مقصد پیغام،اور جسارت کے اعتبار سے بہر حال یہ ایک لائق توجہ اور لائق مطالعہ ناول ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے دیکھیں تو ''خوابوں کا سویرا'' کا پلاٹ ایک قصے سے عبارت ہے۔لیکن یہاں بھی فروعی حقائق سے آفاقیت کی تصویر کشی کا کام لیا گیا ہے۔ دو بھائیوں کی ذہنی ناآہنگی سے دو نظریوں کے حسن و قبح کی پیش کش اور دو نو جوانوں کے مختلف سماجی،اور معاشرتی خرابیوں کی وضاحت ہے۔

خلاصہ یہ کہ ناول کا پلاٹ ڈھیلا ہے۔لیکن واقعات کی ترتیب و تنظیم میں کہیں بھی خلا کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ایک اچھے ناول کے لئے ضروری نہیں ہے کہ اس کا پلاٹ ریاضی فارمولے کی طرح مکمل طور پر گٹھا ہوا ہو بلکہ توازن اور ترتیب کے ساتھ لچکداری بھی ہونا چاہئے۔اس ناول میں انوار احمد اور آفاق کے مرکزی قصے کے ساتھ دیگر قصے کو اس طرح پرودیا گیا ہے کہ ناول میں ایک خاص ترتیب پیدا ہوگئی ہے۔گرچہ ہاشمی اور انوار احمد کے مابین مکالموں کی صورت میں طویل بحثوں سے پلاٹ میں کچھ کمزوری ضرور آ گئی ہے۔لیکن پلاٹ میں بے ربطگی و بے ضابطگی پیدا نہیں ہوتی ہے۔مصنف نے بڑی چابکدستی سے واقعات کا رخ مرکزی قصے کی طرف موڑ کر موضوع سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

''خوابوں کا سویرا'' پلاٹ کی سطح پر ایک مکمل،کامیاب،دلچسپ اور پر اثر ناول ہے۔ پڑھنے والوں کے لئے اس میں حالات حاضرہ اور موجودہ مسائل پر غور و فکر کا بھی کافی سامان ہے۔

ناول''شکست کی آواز'' کے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں ناول نگار نے ہنر مندی اور دسترس کو اپنے ہاتھوں میں نہ رکھ کر اسے شتر بے مہار کی طرح چھوڑ دیا ہے۔اس ناول کے پلاٹ کو سنجیدگی سے دیکھا جائے تو پتہ یہ چلتا ہے کہ ناول پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں اتنا کامیاب نہیں رہا جتنا کہ ہونا چاہے۔پلاٹ بالکل ڈہیلا ڈھالا ہے۔البتہ کہانیوں اور قصوں میں ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔لیکن زیادہ تر کہانیوں کو بے جا طول دیا گیا ہے۔دوران قرأت اس بات کا احساس شدت سے ہوتا ہے کہ قصہ اور کہانی مکمل ہو جانے کے باوجود مصنف نے ناول کی ضخامت غرض اوراوراق کی تعداد بڑھانے کے لئے خواہ مخواہ کہانی کو طویل کر رہا ہے۔اس میں شک نہیں کہ ناول کی کہانیوں میں تجسس کی کیفیت کا پایا جانا ناول کی پلاٹ کی کامیابی پر دلالت کرتا ہے لیکن جب اس اعتبار سے ہم ناول شکست کی آواز کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ یہ چلتا ہے کہ قصوں اور کہانیوں میں وہ تجسس نہیں ہے اور خاص طور پر میں ایک قاری کی حیثیت سے دوران مطالعہ قصوں اور کہانیوں سے بے

زار ہو جاتا تھا اور دل اتنا اکتا جاتا تھا کہ دوبارہ اسے پڑھنے کا خیال بھی نہیں ہوتا تھا۔

اس ناول میں کہانی کچھ اسطرح ہے کہ ندیم جو ناول کا مرکزی کردار ہے ایک زمیندار کا بیٹا ہے۔ ان کے والدین نے ان کی دیکھ بھال اور پڑھائی کی جانچ پرکھ کے لئے ایک ماسٹر صاحب کو رکھا ہے لیکن یہ ماسٹر ندیم کی پڑھائی دیکھنے کے بجائے وہ انہیں نیم عریاں تصویریں دکھا تا رہا ہے جس کی وہ مختلف میگزین سے کاٹ کر ایک البم بنا رکھا ہے خود بھی دیکھتا رہتا ہے اور ندیم کو بھی دکھا تا رہتا ہے۔ ندیم سے وہ عورت اور اس کے جسم کی بناوٹ کے بارے میں بات کرتا ہے جسے سن کر ندیم کے اندر عورت کے بدن اور جسم کی بناوٹ اور اسے قریب سے چھونے کی ۔۔۔ اس کے دل میں جاگتی ہے۔ اس کے لئے وہ اپنے گھر کی خادمہ نوری اور اختری کا پیچھا غسل خانے تک کرتا ہے اور ان کے ننگے جسموں کو چوری چھپ کے غسل خانے کے سوراخ سے دیکھتا ہے۔ اس منظر سے اس پر ہیجانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے وہ عورتوں سے جسمانی تعلقات بنانا چاہتا ہے جس کا موقع اسے لکچرر بننے کے بعد پروفیسر پاشا کی معیت میں ملتا ہے۔ دونوں ہائی فائی کوٹھے جاتے ہیں اور رات بھر نوجوان اور کم سن لڑکیوں کے ساتھ رنگ رلیا مناتے ہیں۔ دونوں کا یہ سلسلہ اور شیڈول ہفتے ہفتے چلتا رہتا ہے۔ لیکن ندیم اپنی جیب کے حساب سے کبھی ہائی فائی یہ تو کبھی غریب طوائفوں کے پاس جاتا رہتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ ناول ''شکست کی آواز'' کا پلاٹ ڈھیلا ہے جس میں چستی نہیں ہے۔ قصوں میں بے جا طوالت ہے۔ نیز ناول قاری سے تجسس کا مطالعہ کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ناول نگار پلاٹ کی تعمیر و تشکیل و کامیاب نہیں رہا ہے اور نہ ہی اپنی فنکاری اور ہنر کا جلوہ دکھایا ہے۔

ناول ''بکھرے اوراق'' کا پلاٹ سادہ اور سپاٹ ہے جس کے اندر کسی کسی قسم کی پیچیدگی اور ابہام نہیں ہے۔ ناول کے پلاٹ میں کہانی کا بھرمار تو نہیں ہے تاہم جو بھی کہانی ہے وہ آپس میں مربوط، منظّم اور ترتیب وار ہے۔ تقریباً تمام قصے ایک دوسرے کے اجزاء ثمہ اور تکملہ کی صورت لئے ہوئے ہیں۔ لیکن جو بات ہمارے دل میں کھٹکتی ہے وہ قصوں اور کہانیوں کا قاری پر کوئی تاثر کا نہ چھوڑنا ہے۔ یعنی ناول کے قرأت کے دوران قاری پر تجسس کی کیفیت طاری نہیں ہوتی ہے جس سے قاری کے اندر بیزاری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ ناول کے مطالعہ کے دوران میرے دل میں کئی بار خیال آتا ہے۔ بیچ میں ہی ناول کو چھوڑ دوں لیکن پھر بھی میں نے اس مختصر ناول کو دونوں کی بیٹھک میں مکمل کیا۔ اس کے علاوہ ناول ''بکھرے اوراق'' کے پلاٹ کے اجزاء میں کوئی، کمی اور نقص ہے۔ تمام ناول کی تمام کہانیاں آپس میں ایک طرح سے زنجیر اور چین کی شکل

اختیار کیئے ہوئی ہیں اگر اس کہانی کو بھی ناول کے اندر سے نکال دیا جائے تو ناول ناقص اور ادھورہ جائے گا اور قاری حقائق کی سمجھ سے کوسوں دور رہ جائیگا اس لحاظ سے ناول کا پلاٹ قابل تحسین ہے جس سے فنکار کی مہارت اور صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔

اس ناول کی کہانیاں اور موضوع ہندو مسلم کے بیچ نفرت وحقارت کی کیفیت ایک دوسرے کے خلاف پایا جانا ہے۔ نیز مسلمانوں کو سماج میں، باہری، دہشت گرد، غدار ملک، اور ملک کا دشمن کا لقب اکثریت اور ہندوؤں کے ذریعے دیا جاتا ہے۔ نیز مسلمانوں کے عقائد اور مذہب کو بنیاد بنا کر سماج اور معاشرہ میں انہیں پر اس فعل کے صادر ہونے پر سرزنش کرنا جو اس کے مذہب کے خلاف ہے۔ چاہے اس فعل کے کرنے والا کوئی اور ہو تب بھی انہیں مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ نیز آج مسلمانوں کے خلاف جو سیاسی، سماجی، اور صحافی سطح پر پروپگینڈہ ہو رہا ہے اور انہیں بدنام کرنے کی جو سازشیں ہو رہی ہیں اس کو بھی اس میں بحث کا حصہ بنایا گیا ہے۔ کل ملا کر یہ پلاٹ کے اعتبار سے ایک عمدہ اچھا اور کامیاب ناول ہے۔

ناول ''پانی'' کا پلاٹ سیدھا اور گٹھا ہوا ہے۔ اس میں کہانی کی بھر مار تو نہیں ہے تاہم جو بھی واقعات ہیں وہ ترتیب و تنظیم کے ساتھ ہے۔ کہانیوں اور ناول کے قصوں کا باہمی ربط ہے۔ اس کے قصے ایک دوسرے کے علت و معلول ثابت ہوتے ہیں لیکن ناول میں ایک دو قصے ایسے بھی ہیں جو ناول کے کمزور پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ مثلاً ناول کے مرکزی کردار کی رہنمائی اور مدد کرنے کے لیے خضر کا آنا اور منزل مقصود تک مرکزی کردار کو نہ پہنچانا بلکہ اسے پیاسے اور پریشانی کے عالم میں چھوڑ کر چلا جانا۔ کیوں کہ قاری جب ناول کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے ایسا لگتا ہے کہ مرکزی کردار کو خضر مل گیا ہے جو اس کی پریشانی اور پیاس کو دور کردے لیکن معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے جس کا گمان بھی قاری کو نہ تھا کیوں کہ ناول میں خضر مسائل کو دور کرنے کی علامت کے طور پر مستعمل ہوا ہے۔

دوسری بات جو ناول میں کمزور پہلو کو اجاگر کرتی ہے وہ ہے دارالتحقیق میں مناظر کا بٹن کے ذریعے دبا کر ناول کے مرکزی کردار بے نظیر کے سامنے لانا یہ تمام مناظر سائنسی کم اور داستانوی زیادہ معلوم ہوتے ہیں اس کے تعلق سے ڈاکٹر محمد بہادر لکھتے ہیں:

''ایک اور بات ناول میں کمزور پہلو کو اجاگر کرتی ہے وہ ہے دارالتحقیقات

میں جومناظر بٹن دبا کر بے نظیر کے سامنے لائے جاتے ہیں وہ تمام مناظر سائنسی کرشمہ کم داستانوی اندازکوزیادہ پیش کرتے ہیں۔'' ۷

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ناول ''پانی'' ان دوخامیوں کو چھوڑ کر پلاٹ نگاری کے میدان میں اپنے تمامتر لوازمات کے ساتھ ایک اونچے مقام پر ہے جس میں قصوں کا باہمی ربط و تعلق ہے۔علت و معلول بھی پایا جاتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ قصوں میں تجسس کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے جو قاری کو ایک ہی بیٹھک میں پورے ناول کو پڑھ لینے پر مجبور کرتا ہے۔

ناول ''کینچلی'' کا پلاٹ نہایت ہی گٹھا ہوا ہے جس کے اندر تجسس کے ساتھ ساتھ تاثر بھ پیا جاتا ہے۔ناول کی مختلف کہانیاں آپ میں مربوط و منظّم ہے ناول نگار نے قصے کی ترتیب و تنسیخ میں علت و معلول کو پیش نظر رکھا ہے۔ناول کی قصوں کا آپس میں اس قدر ترتیب و تنظم کی لڑی میں ہونا ناول نگار کی اعلیٰ ظرفی اور فنی مہارت کا ثبوت ہے۔ پہلے ورق گردانئے کے بعد ہی ناول قاری کو مکمل طریقے سے اپنے قبضے میں لیکر اپنی گرفت مضبوط کر لیتا ہے اور قاری ناول کو ختم کرنے کے بعد اپنے اردو گرد کے ماحول،فضا،سماج اور سوسائٹی میں کھو جاتا ہے،دیر تک اس کے دل و دماغ پر ناول کا اثر باقی رہتا ہے۔ناول کے سبھی قصے اور ہر ایک کہانی قاری کو اپنے آس پاس کے ماحول پر نظر دوڑانے پر مجبور کرتی ہے۔ناول ''کینچلی'' کا موضوع کوئی خاص اور نیا نہیں ہے بلکہ یہ عام اور مانوس ہے جس میں ایک اپاہج شوہر اور جوان بیوی کی کہانی ہے جیسے فلمکار بھی اپنی فلم کا موضوع بناتے ہیں لیکن غضنفر نے اس موضوع کو اس طرح سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ یہ ایک دم نیا لگتا ہے۔نیر مسعود لکھتے ہیں:

''ناول کے پلاٹ پر نظر کیجئے تو اس کے موضوع کو عام اور مانوس ہی نہیں پامال اور پیش پا افتادہ بھی ٹھہرایا جاسکتا ہے۔اپاہج شوہر اور جوان بیوی کی کہانی ہمارے فکشن میں اور فلموں میں بھی بہت دہرائی گئی ہے۔غضنفر کا ہنر یہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع کو ایسی تازگی کے ساتھ برتا ہے کہ خیال ہوتا ہے ہمارے سامنے یہ موضوع پہلی بار آرہا ہے۔'' ۸

خلاصہ یہ کہ ناول ''کینچلی'' کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے لیکن بات جو دل میں کھٹکتی ہے وہ ہے سرجیت کا قصہ جو

دانش کے پاس اس لیے آتا ہے کہ وہ دانش کی بیوی کو اپنے دام فریب میں پھنسائے یہ کہانی دوران قرأت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اسے زبردستی ناول کے صفحات پڑھانے کی غرض سے داخل کیا ہو۔اس کے علاوہ باقی ناول کے تمام قصے ایک دوسرے کا جزولاینفک اور مربوط ومنظّم ہے جو ناول کے پلاٹ کی تعمیر وتشکیل میں دلکشی کا اضافہ کرتا ہے اور ناول کے اخیر تک قاری کے تجسس کو برقرار رکھنے میں معاون ومددگار ہوتا ہے۔یہ ناول کے پلاٹ اور اس کے حسن کاری کے ساتھ ساتھ ناول نگاری کی ہنرمندی وفنکاری کا ثبوت ہے۔

> ''اوں۔ں۔ں۔ں۔ں۔'' دانش کے منہ سے جگر خراش کراہ نکل پڑی۔
> کراہ نے مینا کو چونکا دیا۔اس کے ہوش وحواس ایک دم سے بحال ہو گئے۔اس نے اپنی گرفت ڈھیلی کردی اور دوسری طرف کروٹ لے کر سسکیاں بھرنے لگی۔
> دانش اپنے اپاہج جسم کے درد کو بھول کر ذہنی کرب میں مبتلا ہو گیا۔آج پہلی بار اس کے دماغ نے سوچا کہ وہ مرجاتا تو بہتر تھا۔'' ۹

اس اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے میاں بیوی کی نفسیات کو کس طرح بیان کیا ہے کہ دانش اپاہج ہوتے ہوئے بھی اپنی بیوی سے صحبت کرنا چاہتا ہے اور یہی حالت اس کی بیوی مینا کی بھی ہے وہ بھی اپنے خاوند سے ہمبستر ہونا چاہتی ہے ونفسانی خواہشات کے آگے بھول جاتی ہے کہ اس کا خاوند ایک اپاہج ہے جو اس کے جسمانی اور فطری تقاضے پورا کرنے سے قاصر ہے اس بات کا احساس اسے اس وقت ہوتا ہے جب وہ جذبات کے ہاتھوں مغلوب ہو کر دانش کے جسم کو اپنی بانہوں میں پکڑ کر زور سے بھینچتی ہے تو اس وقت دانش کے منہ سے درد کی وجہ سے کراہنے کی آواز نکلتی ہے تب وہ ایک دم دانش کو چھوڑ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے اور اس کا شوہر دانش بھی سوچتا ہے کہ جب میں اپنی بیوی کی خواہش پوری نہیں کرسکتا تو میں زندہ کیوں ہوں بہتر ہوتا کہ میں مرجاتا۔مندرجہ بالا اقتباس نفسیات اور جنس دونوں کی مثال ہے۔

ناول ''کینچلی'' کے مثالی کردار مینا کی نفسیات اور جنس پرستی کو ذرا اس اقتباس میں دیکھیں:

> ''سجن نے مینا کا ہاتھ ایک جھٹکے کے ساتھ کھینچ لیا، مینا ایک بار سجن کے آغوش میں پہنچ گئی۔سجن نے اسے لپٹا لیا۔دونوں کے ہاتھ پاؤں، آنکھ، لب، زبان سبھی حرکت میں آ گئے۔'' ۱۰

اس اقتباس میں دیکھیں کہ مینا نے سجن سے جسمانی تعلقات قائم کر لیے جو کہ ناجائز ہے۔اس کے نتیجے میں وہ حاملہ ہوجاتی ہے۔سجن جب اسے حمل ساقط کروانے کو کہتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے کہ نہ اس میں میری غلطی ہے نہ تمہاری یہ تو بشری تقاضے ہیں جسے ہم نے پورا کئے بالکل ویسا ہی جیسے انسان بھوک کی شدت میں حلال اور حرام کی تمیز نہیں کرتا ہے اور حرام چیز سے ہی اپنی بھوک مٹاتا ہے ٹھیک اسی طرح ہم نے بھی اپنی خواہشات نفسانی کی تکمیل حرام طریقے سے کیا ہے لیکن یہ بھی ضروری ہے۔یہ اقتباس دیکھیں:

> ''عجیب بات ہے کہ یہ تو بتایا گیا کہ اگر پیٹ کی بھوک برداشت سے باہر ہوجائے تو حرام چیز بھی حلال ہوسکتی ہے مگر یہی بھوک جنس کے ساتھ ہے اور اس کو مٹانے کے لئے حرام چیز کا استعمال کیا جاتا ہے تو اس کے لئے سنگساری کی سزا تجویز کی جاتی ہے۔'' [۱۱]

جنسیت کے حوالے سے ناول نگار نے ایک طرف تو مینا کو اپنے فالج شدہ شوہر دانش کی وفادار شوہر کی فرمانبردار اور وفا شعار بیوی کے طور پر دکھایا ہے وہیں دوسری طرف انہیں اپنی جنسی بھوک کو مٹانے کے لیے حرام طریقے کو جوائز کی صورت فراہم کیا ہے جو ایک حد تک برائڈ کے نظریات کی رو سے درست ہے گویا مصنف نے ایک مجبور بیوی کے لیے ایسا کرنے کو جواز گردانا ہے جو ایک طرح سے سماج پر ضرب کاری ہے لیکن میرا ماننا ہے کہ جنسی بھوک کو مٹانے کے لیے یہ طریقہ جائز نہیں ہے۔اس کے لیے قدرت نے دوسرے طریقے بھی رکھے ہیں اور وہ ہے نکاح ثانی، یعنی اگر کسی عورت کا شوہر اس کے جسمانی اور جنسی تعلق قائم کرنے سے قاصر ہے تو وہ خلع لیکر جائز طریقے سے جسمانی اور اپنی فطری تقاضہ کو پورا کر سکتی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ دیکھا جائے تو ناول ''کینچلی'' انسان کی نفسیات اور اس کی جنسیت پر دال ہے۔ مینا، دانش اور سجن کے حوالے سے ناول نگار نے ہمارے معاشرہ میں بگڑتے ہوئے صورت حال کے ساتھ ساتھ ذہنی، جسمانی، دلی تبدیلیوں کی بھی نشاندہی کی ہے اور بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہماری نئی نسل آج کے دور میں اس راستے کو اپنا چکی ہے۔ جسے نہ سماج کا خوف ہے، نہ مذہب کے تقدس کا خیال اور نہ ہی اعزاء وا قارب اور پنے خاندان کی فکر اور بدنامی، آج کی نسل خواہشات نفسانی کی تکمیل کے لیے سبھی سرحدوں کو پھلانگ رہے ہیں

چاہیئے وہ حرام اور ناجائز ہی کیوں نہ ہو جیسا کہ ناول کے مرکزی کردار مینا نے جسمانی بھوک مٹانے کے لیے سجن کا سہارا لیا کیوں کہ اس کا شوہر فالج شدہ تھا۔ اس لئے اس نے غلط اور ناجائز طریقے کو اپنایا جس پر اسے کوئی افسوس اور پچھتاوا نہیں ہے۔

''کہانی انکل'' کے پلاٹ کی تعمیر میں ناول نگار نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس ناول میں قصوں اور کہانیوں کی تعداد زیادہ تو نہیں ہے تاہم جو بھی ہے وہ سب کے سب آپس میں مربوط اور منظّم ہے۔ ناول کا پلاٹ نہایت گٹھا ہوا ہے۔ قاری جب ناول کو پڑھنا شروع کرتا ہے تو ایک ورق پڑھنے کے بعد ہی قاری کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کیوں کہ ناول کے اندر سسپنس تجسس کی کیفیت کو ناول نگار اعلیٰ معیار پر رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ ناول قاری کو ایک ہی بیٹھک میں پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔

ناول کے سبھی قصے علامتی، تمثیلی، استعاراتی ہیں۔ ناول کا بیانیہ قابل غور ہے کہانیوں کے پلاٹ اور تانے بانے کے لیے ناول نگار نے ایک عمدہ بیانیہ کا انتخاب کیا ہے۔ ہیئت اور اسلوب نے مصنف کی اپنی ایک شناخت بنادی ہے۔ ناول کے قصے ہر لحاظ سے ہمارے سماج، معاشرہ اور سیاسی، اقتصادی، معاشی صورت حال کو اجاگر کرتے ہیں۔

سب سے قابل توجہ بات یہ ہے کہ کہانی اور پلاٹ جو پورے ناول میں مختلف حصوں میں بٹا ہوا اور پھیلا ہوا ہے وہ ایک دوسرے کے اسباب اور علت ومعلول میں بیچ سے اگر ایک بھی کہانی کو نکال دیا جائے تو ناول کے پلاٹ میں نقص اور کمی کا احساس ہوگا لہذا معلوم یہ ہوا کہ ناول ''کہانی انکل'' کا پلاٹ نہایت گٹھا ہوا، منظّم ومربوط اور ترتیب وار ہے جس میں سسپنس کے ساتھ ساتھ تجسس کی کیفیت موجود ہے جو ناول کے پلاٹ کی تعمیر میں حسن کا اضافہ کرتی ہے۔

''مکان'' کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ یہ سیدھی لکیر کا ناول نہیں ہے۔ کہانی کی ۔۔۔ میں مصنف نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ بعد والی کہانی پہلی کہانی اور واقع کا سبب ہو۔ اس طرح سے جب ہم دیکھتے ہیں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ مکان کے پلاٹ کی تشکیل میں ناول نگار نے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے جس میں تجسس کے ساتھ ساتھ واقع کی علت اور معلول دونوں موجود ہے: ڈاکٹر مولا بخش اپنے مضمون ''اردو ناول کا معیار اور مکان'' میں اس ناول کے پلاٹ کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''مکان کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ یہ سیدھی لکیر کا ناول نہیں ہے......شروع میں ہی ناول نگار نے اس کا انجام بتا دیا ہے مگر پھر بھی تجسس برقرار ہے۔ تجسس کو ہر باب میں رفع کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہر باب میں قاری کو ایک نئے تجسس سے جوڑ دیا گیا ہے۔ اس ناول میں پلاٹ کے اہم اجزاء ''تصادم'' (Conflict) سے خوب کام لیا گیا ہے۔'' ۱۲

اس ناول میں کہانی بس اتنی سی ہے کہ مکان کی ہیروئن نیرا میڈیکل سائنس کی طالب علم ہے۔ جس پر گھر کی ساری ذمہ داری ہے۔ کیوں کہ اس کی ماں بوڑھی اور اختلاج کی مریضہ ہے۔ والد کی موت کے بعد نیرا کے دولت منداور تاجر کرائے دار کمار نے اپنے پراپرٹی ڈیلر اور غلط طریقے سے شراب اور دوسرے قسم کا بزنس کرنے والے، سرکاری عہدے داروں کے گماشتے اور کسی حد تک دلال اشوک کی مدد سے پورے مکان پر قبضہ کرلیا ہے۔ نیرا اپنے حقوق اور مکان کو حاصل کرنے کے لئے مسلسل جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔
خلاصہ کلام یہ کہ ''مکان'' کا پلاٹ پیچیدہ اور مشکل ہے۔ لیکن ناول کے اختتام تک قاری کا تجسس باقی رہتا ہے۔ کہیں بھی اسے اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔ کہانی اور واقعے کا آپسی رشتہ منظوم، مضبوط اور ترتیب وار ہے، نیز واقعات میں مکمل ہم آہنگی بھی ہے جس سے مصنف کی فنی مہارت کا پتہ چلتا ہے۔
1992 ء میں شائع ہونے والا ناول ''فرات'' سرزمین بہار کے متوسط طبقے کی اخلاقی، مذہبی، خانقاہی، تعلیمی معاشرے کی بدلتی ہوئی تہذیبی وتمدنی قدروں پر مبنی بیانیہ ناول ہے جس کے 34 ابواب اور 296 صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کھولتے ہی جس صفحہ پر نظر پڑتی ہے، ایک شعر چمکتا دکھائی دیتا ہے:

دونوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی یزید
یہ زندگی فرات ہے اور میں حسین ہوں

اور دوسرے صفحہ پر یہ عبارت درج ہے:

''خوشبوئے بوترابؑ کی نذر جو میری روی میں رچی بسی ہے

حسین الحق صرف ایک فکشن رائٹر، باشعور ناقد، دلنواز شاعر ہی نہیں، ایک برگزیدہ خانوادے کے چشم و چراغ اور سہرام کی معتبر خانقاہ کے سجادہ نشین اور چشتی بھی ہیں اور چشتیوں کو حضرت علیؓ اور اہل بیت رسولؐ سے مخصوص عقیدت و محبت ہوتی ہے جو ہمیشہ ان کی شریانوں میں رواں رہتی ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ابو تراب حضرت علیؓ کی کنیت ہے اور حضرت علیؓ تاریخ اسلام میں اپنی شجاعت بہادری، صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ آپؐ کے ساتھ ایک خاص نسبت بھی رکھتے ہیں۔ ناول نگار نے یہ اشعار محض تزئین کے لیے استعمال کئے ہیں بلکہ قارئین کے لیے اشاریہ بھی ہے اور ذہنی و فکری اعتبار سے مطالعۂ ناول کے لیے اس کی ذہن سازی بھی۔

فرات کی کہانی بظاہر ایک خاندان کی کہانی کی طرح ابھرتی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کا کینواس وسیع ہوتا جاتا ہے۔ اس میں ماضی کا جبر، جنریشن گیپ، مذہبی رویے، سیاست، تہذیب، ثقافت غرض زندگی کے مختلف پہلوؤں کے در کھلتے چلے جاتے ہیں اور وہ بھی اس تخلیقی اور فنی چابکدستی کے ساتھ کہ قاری کی دلچسپی ناول کے آخری صفحہ کی آخری لائن تک مسلسل برقرار رہتی ہے۔

ناول کے کرداروں میں وقار احمد، اپنے ماضی، حال اور مستقبل کے اقدار اور رویے کی تبدیلی اور فکری میلان کی اساس کی فتح و شکست کا مرکزی کردار ہے جس کا ماضی اطمینان بخش ہے۔ حال پریشان کن اور مستقبل تاریک ہے۔ چوں کہ جدید مخلوط تعلیم سے جنسی بے راہ روی، اخلاقی گراوٹ، سیاسی انتشار، مذہبی تنفر اور بے یقینی کے بڑھتے ہوئے رجحانات سماج کے لئے ناسور بن رہے ہیں ایسے میں وقار احمد اپنی اولاد کو تہذیب و ثقافت کے اوصاف حمیدہ سے بہرہ ور کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا ہے گویا ناول فرات اسی انتشار وانحطاط کی حقیقت بیانی ہے۔

فرات کے پلاٹ کی وسعت، آزادی ہند 1947ء سے 1992 تک کے عہد کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کا ابتدائی نصف حصہ وقار احمد کی اپنی ابتدائی زندگی تعلیمی، تدریسی و سماجی اور ملازمتی زندگی کا حصہ ہے اور باقی نصف حصے میں ان کے بیٹے فیصل، تبریز اور بیٹی شبل کی زندگی کے تعلیمی و اخلاقی کیریر کا بیان ہے جو اپنی مرضی سے اپنی زندگی آپ جی رہے ہیں۔ ان مخصوص کرداروں کے علاوہ کچھ ضمنی کردار بھی ہیں جو فرات کی کہانی کی تنظیم و ترسیل اور پیش رفت میں اپنا اپنا رول نبھاتے نظر آتے ہیں۔

کہانی کا ماحصل یہ ہے وقار احمد سہرام کے سلسلہ فردوسیہ کے سجادہ نشین کے صاحبزادے ہیں اور

مدرسہ خانقاہ کبیر یہ کے طالب علم بھی جو درجہ مولوی کے بعد میٹرک میں شاندار کامیابی حاصل کر کے پٹنہ یونیورسٹی میں داخل ہوئے اور بی اے اور ایم اے فرسٹ کلاس سے پاس کر کے گیا کالج میں شعبۂ تعلیم سے منسلک ہوئے اور لکچرار کے عہدہ سے پروفیسر کے باوقار عہدہ تک پہنچے اور گیا شہر کے پوش کالونی میں سہسرام ہاؤس کی تعمیر وتزئین کے بعد جب گردن اونچی کر کے چلتے تو انہیں ساری چیزیں چھوٹی ہوتی ہوئیں محسوس ہوتیں۔ چنانچہ اس کالونی میں قیام کے بعد ہی اپنے بیٹوں میں تبریز اور بیٹی شبل کو متوسط طبقے سے الگ، جدید تعلیم کے حصول کے لیے اعلیٰ انگلش اسکول میں ڈال کر ان کے شاندار مستقبل کی ضمانت اپنی مٹھی میں دبا کر خوشی محسوس کرتے اور جی ہی جی اپنے ایام طالب علمی کی مفلوک الحالی پر خندہ زن ہوتے کہ بچوں کو میں نے اپنے برے دنوں کی غربت کی پرچھائیں سے نہ صرف بچالیا۔ بلکہ متوسط درجے کی تہذیب وتمدن سے الگ تھلگ کر کے اپنی الگ پہچان کا حصہ بنالیا ہے اور پھر اپنے نئے مکان کو ماڈرن، تفریحی ایجادات اور سامنا موسیقی سے سجا کر بچوں کو مکمل آزادی کے ساتھ اپنی مرضی سے جینے کا اختیار سونپ کر پوش کالونی کا اٹوٹ بن گئے ہیں۔ پھر تینوں بچوں نے بھی اس آزادی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر تین مختلف راہیں اختیار کرلیں اور مذہب اسلام سے الگ ہو کر ارکانِ فریضہ کو فرسودہ نظام حیات سے تعبیر کرتے ہوئے اپنی خوشی اور ذہنی تسکین کے لیے مرغوب اور دل پسند چیزوں کو اپنے لیے جائز ٹھہرالیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بڑ بیٹا فیصل، قمار باز، شرابی اور اسمگلر بن گیا۔ تبریز آزادہ روی میں جنسیات کا طالب علم، اپنی گرل فرینڈ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے لگا اور رشتے کی پاکیزگی اور حرمت کو بھلا کر رشتے کی چچی اور انکی بیٹیوں کے ساتھ منہ کالا کرنے لگا۔ اور بیٹی شبل نے ساری زندگی کنواری رہ کر ازدواجی زندگی کی ذمہ داریوں سے آزاد رہنے کی قسم کھالی کہ مردوں کی سرپرستی مجھے قبول نہیں اور بچوں کی پیدائش مجھے منظور نہیں۔

غرض یہ کہ ناول اپنے مختلف کرداروں کے ذریعہ مختلف عمر، جنس اور شعبوں کے ذریعہ، ماضی اور حال کی پوری زندگی، ماحول اور اس کے تمام نشیب وفراز کو اپنے آپ میں جذب کرلیتی ہے اور آج کی زندگی کے تلخ وشیریں واقعات اور تجربات وحادثات کو پیش کرتی ہے۔ اور سب سے بڑا مسئلہ ہے تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی، مٹتی ہوئی اعلیٰ انسانی ومشرقی قدریں، اور ان قدروں کے پاٹ میں پستا ہوا انسان، معاشی ومعاشرتی بدلاؤ، فکر وخیال کی کروٹیں، رہن سہن کے آداب، طبقاتی تقسیم وکشمکش، مشرق ومغرب کا تصادم وغیرہ وغیرہ یہ سب کس کے لیے کیا روپ لے کر آتے ہیں یہی ناول کا پلاٹ ہے۔

مختصر یہ کہ ناول کا پلاٹ کہانی اور واقعات وحادثات کے حساب سے اچھا ہے۔جس میں گہرائی وگیرائی کے ساتھ ساتھ عمق اورفنی مہارت کوبھی ناول نگار نےملحوظ خاطر رکھا ہے،واقعات اور کینواس کے ترسیل وتنظیم کے لیےایک نئے تجربےاورمشاہدے کا سہارالیا گیاہے۔جس میں صدق وسچائی کاعنصر غالب ہے۔

ناول ''آنکھ جوسوچتی ہے'' کا پلاٹ نہایت ہی سیدھا اور سادہ ہے۔جس میں کسی طرح کا عمق اور پیچیدگی نہیں ہےمصنف کتاب نے ایسی کہانی تحریر کی ہے جوابہام سےکوسوں دور ہے۔ناول کا موضوع فرقہ وارانہ فسادات ہے جو بہار کے ایک شہر سیتامڑھی میں واقع ہوا ہے۔چوں کہ بابری مسجد کے انہدام کے بعد ملک کے مختلف حصوں میں فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے اور مسلمانوں کو بھاری جانی ومالی نقصان اٹھانا پڑا۔دوست دشمن بن گئے۔جسے اپنا کہا جاتا تھا انہوں نے ہی سب سے پہلے حملہ کیا کیوں کے گھر وافراد کے حالات سے وہ پہلے سے ہی واقف تھے اس لیے حملہ آوروں کی صف میں سب سے آگے وہی نظر آئے ان فسادات کے پیچھے چند خاص لوگوں کا ہاتھ تھا جیسے ہم رہنمائے قوم، سیاست داں اور راج نیتا کہتے ہیں۔یہی فرقہ وارانہ فسادات بہار کے شہر سیتامڑھی میں ہوئے جیسے ناول نگار نے قلم بند کردیا۔

پلاٹ میں توکئی واقعات ہیں لیکن سب کی جڑ ایک دوسرے میں پیوست ہے اس طرح ایک کہانی دوسری کہانی کا اہم جز ہے۔انداز بیان کے لیے مصنف نے قاری کے سامنے ایک تجسس اور تتبع کی تحریر پیش کی ہے جو شروع سے آخر تک باقی ہے لیکن کہیں کہیں مصنف کی تحریر میں نصیحتانہ اور موعظانہ عکس دکھائی دیتا ہے جو قاری کو بیزار کردیتا ہے لیکن سب سے حیرت کی بات یہ بھی ہے کہ مصنف نے اپنی تحریر میں عقل اور دانش کو سمودیا ہے جس سے پلاٹ کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے۔کل ملا کر دیکھا جائے تو ناول کے جتنے بھی واقعات ہیں سبھی میں اتار چڑھاؤ، دلکشی اور تجسس باقی ہے نیز تمام کہانیوں کو علت ومعلوم کے طرز میں ڈھالنا مصنف کی مہارت، لیاقت اور صلاحیت کا پتہ دیتا ہے۔

ڈاکٹرنسرین بانو کا پہلا ناول ''ایک اور کوسی'' ہے اب تک ان کا ایک ہی ناول منظر عام پر آیا ہے۔جس کے صرف 80 صفحات ہیں اور یہ ناول ضخامت کے لحاظ سے قلیل صفحات پر مشتمل ہے۔جس میں کہانیوں کی بھر مار نہیں ہے۔صرف دو خاندان کی کہانیوں کو بیان کیا گیا ہے ایک ناول کے مرکزی کردار دانش کے گھر اور اس میں رہنے والے افراد کی تو دوسری دانش کی بہن شبنم اور اس کے سسرال کی کہانی موجود ہے پورا ناول اسی دو گھر کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے، لیکن ڈاکٹرنسرین بانو نے ان دو کہانیوں کو بڑی ہنرمندی اور چابکدستی سے بیان

کیا ہے۔کہانی کی جڑیں ایک دوسرے میں پیوست ہے اگر کسی ایک گھر کی کہانی کو ہٹا دیا جائے تو بات نامکمل اور ادھوری رہ جائے گی۔دوران قرأت ناول قاری سے تجسس کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔پلاٹ کی تعمیر وتشکیل میں مصنفہ نے کچھ اور بھی چھوٹی کہانیوں کو بھی داخل کیا ہے جیسے انم کے کالج کی زندگی،شادی اور منگنی سے پہلے دونوں کا ملنا جلنا،ایک ساتھ شاپنگ کرنا،دونوں کامل کر کافی اور چائے دینے کے لیے ہوٹل جانا،عیداور بقرعید کے موقع پر ایک دوسرے کو تحفے تحائف دینا وغیرہ وغیرہ یہ سب ایسے چھوٹے چھوٹے واقعات ہیں جو ناول کے پلاٹ میں شامل ہے۔ یہ سب کہانیاں بھی پلاٹ کو خوبصورت اور کامیاب بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔اس ناول میں کہانی بس اتنی سی ہے کہ انم جو ایک غریب گھر کی تعلیم یافتہ خاتون ہے ایک امیر گھر کے لڑکے دانش سے اس کی شادی ہوتی ہے دانش بیرون ملک ملازمت کرتا ہے جو شادی کے کچھ دن بعد اپنی بیوی کو چھوڑ کر اپنی ڈیوٹی پر چلا جاتا ہے جس سے اس کی بیوی نفسیات اور جنس کی آگ میں جل رہی ہوتی ہے جس کا اظہار وہ دانش کو خط اور فون پر کرتی ہے۔

دانش کی طرف سے انم کے جذبات،اس کی مرضی اور اس کی خواہش کا لحاظ بہت کم رکھا گیا۔ان سب کے باوجود یہ عورت ذات،ہمت اور حوصلہ سے بھرپور ہے۔اس نے مخالف حالات کے باوجود ہر مقام پر مشکلوں کا سامنا کیا ہے۔قربنایاں دی ہیں۔ ماں بن کر اپنے فون سے اس کی پرورش کی، بیوی بن کر مرد کی عزت کو سر آنکھوں پر رکھا، بہون بن کر ساس اور سسر کی خدمات کی، بہن اور بھابھی بن کر بھی ہر وقت محبت، خدمت اور قربانیاں دینے کو تیار ملتی رہی۔ڈاکٹر نسرین بانو اپنے ناول ''ایک اور کوسی'' کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''ایک اور کوسی'' ایسی ہی ایک مہذب لڑکی کی داستان ہے جو غریب ہے لیکن تعلیم یافتہ ہے۔شوہر کی جدائیگی کی تکلیف کو برداشت کر کے اپنے بڑے بزرگ کی خدمت میں وقت گزار رہی ہے اور وقتی گمراہی کے باوجود اپنے ضمیر کی بدولت راہ راست پر آنے میں کامیاب رہتی ہے۔'' ۱۳

الغرض یہ کہ ناول نگار نے پلاٹ کی تعمیر میں اپنی ذہنیت اور صلاحیت کا استعمال کیا ہے۔ بات سے بات نکالنے اور چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے ذریعے اپنے ناول کے پلاٹ کی تشکیل کی ان کہانیوں نے پلاٹ کی تعمیر کے حسن وخوبصورتی کو دوبالا کیا نیز تجسس اور تاثر کے روغن بھی بھر دیئے، ناول کی کہانیوں میں کس طرح

پیچیدگی اورابہام کا شائبہ نہیں ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مصنفہ نے پلاٹ نگاری میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے لیکن دل میں کھٹکنے والی بات ناول میں کہانیوں کی تعداد کا کم پایا جانا ہے کیوں کہ کہانیوں کا اضافہ بھی ناول نگاری کی صلاحیت اور ذہنیت کا پتہ دیتا ہے اور ایک حد تک پلاٹ کی کامیابی کا دارومدار اس پر بھی منحصر ہے۔

ناول نگار جب بھی کوئی تخلیق وجود میں لاتا ہے تو تخلیق کے فن اصول وضابطے کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے کیوں کہ بغیر فنی اصول کے تخلیق کار کی تخلیق کا معیار اور مقام و مرتبہ طے نہیں کیا جا سکتا ہے۔ایک قاری اور ناقد تخلیق کے مطالعے کے دوران اس تخلیق کے فن اور معیار پر بھی غور وخوض کرتا ہے۔مثلاً ناقدین اور محققین فن پارہ میں دوران قرأت اس کے پلاٹ، کردار، تکنیک، زبان و بیان کے ساتھ ساتھ عنوان اور نقطۂ نظر کے مابین رشتے کو بھی تلاش کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ تخلیق کے پلاٹ ڈھیلے ڈھالے یا جست اور گٹھیلا ہے، کردار کے حوالے سے وہ یہ تلاش کرتے ہیں کہ کردار وہ آج کے ماحول، سماج اور معاشرہ کی ترجمانی کرتا ہے یا نہیں۔اس کے علاوہ کردار اپنی اور اپنے سماج کی عکاسی کرنے کس حد تک کامیاب رہا ہے۔ کرداروں کی نفسیات اور ذہنی کیفیت کیا ہے۔کردار کی لیاقت اور صلاحیت کیا ہے کیا وہ اپنے لیبل کا ہے یا اپنی شناخت سے بھی اوپر اٹھ کر اپنی ذات کو بیان کرتا ہے۔کرداروں کے حوالے سے ناقد اور قاری مذکورہ تمام چیزوں کو تخلیق کار کی تخلیق میں تلاش کرتا ہے۔کسی بھی تخلق کے تجزیہ میں ناقد کی نظر تکنیک اور زبان و بیان پر بھی ہوتی ہے کہ مصنف نے اپنی بات کہنے کے لیے کون کون سی تکنیک کا استعمال کیا ہے یا ایک ہی تکنیک کے سہارے اپنی پوری بات کہہ گیا ہے۔اسی طرح کسی بھی تخلیق میں زبان و بیان کس طرح کا مصنف نے استعمال کیا ہے۔کیا تخلیق کی زبان اچھی اور عمدہ ہے یا نہیں دوران قرأت ناقد کی نظر تخلیق کے عنوان اور تخلیق کار کے نقطۂ نظر کے مابین جو رشتے پائے جاتے ہیں اس پر بھی ہوتی ہے کہ تخلیق اس میں کس حد تک کامیاب نظر آتا ہے۔ یہاں پر ہم بھی ناول ''نالۂ شب گیر'' کے فنی تجزیہ کے ضمن میں ناول کے پلاٹ، کردار، تکنیک، زبان و بیان اور ناول کے عنوان و نقطۂ نظر میں رشتہ پر بحث کریں گے۔

ناول ''نالۂ شب گیر'' 400 صفحات پر مشتمل ناول ہے۔اس کے تخلیق کار مشہور ناول نگار مشرف عالم ذوقی ہیں، اس ناول میں نصف شروع کی کہانیاں و واقعات بالکل سپاٹ ہیں۔کہانیوں کو پڑھتے وقت اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کہانی کو مصنف نے بلاوجہ طول دے دیا ہے۔جس میں ناول کی ضخامت تو بڑھتی ہے لیکن قاری کو بے زاری کا احساس ہوتا ہے۔مثلاً صوفیہ مشتاق احمد کے گھریلو اور خاندانی کہانی اس کے علاوہ

صوفیہ مشتاق، احمد کی بڑی بہن ثریا مشتاق کی ایک لڑکے سے بھاگ کر شادی کر لینا اور پھر صوفیہ واس کے بھائی نادر مشتاق احمد کا اپنے بہنوئی و بڑی بہن کے پہنا رہنا یہ مذکورہ کہانی طوالت میں ہے جسے پڑھتے وقت قاری کو بیزار کا احساس ہوتا ہے۔ یہ کہانیاں پڑھتے وقت احساس ہوتا ہے کہ کہانی تو مکمل ہو چکی ہے لیکن جزئیات کے سہارے ناول نگار خواہ مخواہ کہانی کو آگے بڑھا رہا ہے بہتر تو ہوتا کہ مذکورہ کہانیوں کو ناول نگار اختصار میں جامعیت کے ساتھ بیان کرتا جس سے قارئین کی دلچسپی بڑھتی رہتی۔

لیکن ناول ''نالۂ شب گیر'' کے نصف آخر کا حصہ نہایت ہی دلچسپ ہے۔ اس ناول کے نصف آخر میں جو کہانیاں، واقعات و حادثات بیان کئے گئے ہیں۔ اس میں ناول نگار نے تجسس، تاثر اور دلچسپی کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ مثلاً صوفیہ مشتاق احمد کی شادی کے لیے مختلف لڑکوں کو دیکھنا مختلف لڑکوں کے مختلف مطالبات، نیر بھایا کانڈ اور ایک لڑکی کے اجتماعی عصمت دری پھر اس کی موت اور اس کے نتیجے میں دہلی میں لوگوں کا احتجاج، انڈیا گیت پر لوگوں کا جم غفیر، ناول کا مین کردار ناہید ناز اور کمال یوسف کی آپسی ازدواجی زندگی وغیرہ ناول کے ایسے واقعات ہیں جس میں ناول نگار نے قاری پر اپنی گرفت مضبوط رکھی ہے۔ ان کہانیوں میں مصنف نے بھرپور تجسس، تاثر کا خیال رکھا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ایک کہانی کے کمل ہوتے ہی دوسری کہانی پڑھنے کے لیے قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔ ناول کے نصف آخر کا پلاٹ، گٹھا اور چست ہے جبکہ نصف شروع کے پلاٹ میں یہ بات نہیں پائی جاتی ہے۔ البتہ ناول کے مختلف کہانیاں آپس میں جڑی ہوئی ہیں۔ مختلف حادثات اور واقعات کے سرے ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ ناول کے مکمل ہونے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار ناول کے پلاٹ کے بُنت میں ایک حد تک کامیاب رہا ہے لیکن نصف شروع کے حصہ کو اگر اتنی زیادہ طوالت نہ دی جاتی تو ناول کا پلاٹ گھٹیلا ہوتا اور ناول نگار کو پلاٹ کی تعمیر میں عمدہ قرار دیا جاتا۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول نگار نے ناول ''نالۂ شب گیر'' کے پلاٹ کی تعمیر میں ہنر مندی کو دکھایا ہے لیکن کچھ کہانیوں کو ناول کی ضخامت کی غرض سے بیجا طویل کر دیا ہے باقی کی ساری کہانیاں ناول میں بہت اچھے اور سلیقے سے بیان کئے گئے ہیں جس میں تجسس، تاثر اور دلچسپی بھی ہے۔ اس ناول کی کہانیوں کو پڑھتے وقت احساس ہوتا ہے کہ یہ سارے واقعات و حادثات ہمارے ارد گرد اور ہمارے سماج میں رونما ہو رہے ہیں۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان تمام واقعات و حادثات کہیں نہ کہیں دیکھ چکے ہیں۔

(۲) کردار

عام طور پر کہانیوں میں انسانی کرداروں کا ہی وجود ہوتا ہے، ناول نگار اور فکشن نگار اپنے ناول اور فکشن میں عموماً انسانی کردار سے بحث کرتا ہے اور اسی کے حرکات و سکنات اور اعمال وافعال کو منظر عام پر لاتا ہے، لیکن کبھی کبھی کہانی میں بعض حیوانی کرداروں کو بھی پیش کیا جاتا ہے مگر ایسے کرداروں میں بہت حد تک ہی ناول نگار اور فکشن نگار کو کامیابی ہاتھ لگتی ہے، کیوں کہ ان کی نفسیات تک ہماری معلومات بہت کم ہوتی ہے، چوں کہ ناول نگار خود انسان ہوتا ہے اس لئے اس کے اور اس کے موضوع کے درمیان ایک مناسبت پائی جاتی ہے جو فن کی بیشتر دوسری شکلوں میں نہیں ملتی ہے، ناول نگار بڑی تعداد میں لفظی پیکر تراشتا ہے، جو کم و بیش خود اسی کا آئینہ ہوتا ہے، انہیں نام اور جنس سے موسوم کرتا ہے، ان کے لئے معقول حرکات و سکنات متعین کرتا ہے، ان سے مکالمہ اور کلمات ادا کرواتا ہے، اور اسے ایک ٹھوس طرز عمل اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے، یہ لفظی صورتیں اس کے کردار ہوتے ہیں۔

واقعات کی صحیح تنظیم و تسلسل کا دارومداران افراد پر ہوتا ہے جو ان واقعات کو آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے ہیں اور قصہ کی کامیابی کا راز بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :

> ''کردار نگاری اپنے وسیع مفہوم میں نہ صرف ناول بلکہ ادب کے دیگر شعبوں میں پائی جاتی ہے مثلاً: سیرت، تاریخ، نظم وغیرہ اور تمام پلاٹ وار ادبی تحریروں میں اس سے کچھ نہ کچھ مدد ضرور لی جاتی ہے، لیکن ناول کی کردار نگاری ایک خاص شان رکھتی ہے، یہ ان تمام خواص سے مخلوط ہو جاتی ہے جو اوپر کے مختلف فنون میں فرداً فرداً پائے جاتے ہیں، ادبیات کا کوئی شعبہ اس لحاظ سے ناول کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا، ناول کے کردار عمیق ترین مشاہدے اور فنی تکمیل کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں......کردار کا نفسیاتی تجزیہ بھی ناول کی خصوصیات میں سے ہے''۔ ۱۴

ناول کے کردار انسانی زندگی کے نمونہ پیش کرتے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہوسکتے ہیں اور مماثل بھی، اس لئے کہ ناول نگار کو کردار کی تخلیق پلاٹ کی مناسب سے کرنی ہوتی ہے اور ان کو زندگی کا جیتا جاگتا نمونہ بنانا پڑتا ہے۔ کردار انسانوں کے صحیح نمونہ ہوتے ہیں، وہی ناول کو ایک کامیاب ناول بنانے میں معاون ہوتے ہیں، اس لئے ان کرداروں کو حالات وواقعات کے تحت آگے بڑھنا چاہئے اور عمل ورد عمل کا نیچرل نمونہ پیش کرنا چاہئے، ان کو مصنف کے اشارے پر نہیں چلنا چاہئے۔

کردار چونکہ ناول کا ایک اہم جزو ہے اسی لئے ناول کی کامیابی کا دارومدار انہیں پر منحصر ہے، کردار دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک تو وہ جو ابتداء ہی سے ایک پختہ اور پائیدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں، واقعات وحادثات ان پر اثر نہیں کرتے، بلکہ خود ان سے متاثر ہوتے ہیں، لیکن دوسرا کردار وہ ہوتا ہے جو شروع ہی سے پختہ نہیں ہوتے، ناول کی ابتداء سے انتہا تک ان کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طئے کرتی رہتی ہے، انہیں ناول میں کامیابی سے پیش کرنا حد درجہ مشکل ہے، جیسے ٹھیکر کی بکی شاپ، نذیر احمد کی اصغری، فسانہ نادر جہاں کی استانی، فسانۂ آزاد کا خوجی، شروع قصہ سے ہی ان کرداروں کی سیرتیں مکمل ہیں، لیکن سپر کہار کی قمرن، سرشار کی ظہورن اور امراؤ جان ادا کی امراؤ بدلتے ہوئے ماحول سے متاثر ہونے والی سیرتیں ہیں، ناول نگار نے کردار نگاری کے سلسلے میں اپنی فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے، ان کے پیش کرنے میں اپنی فنکارانہ استادی دکھائی ہیں۔

ناول ''پڑاؤ'' کا کینوس بہت مختصر ہے جس میں نہ واقعات کا پھیلاؤ ہے نہ کرداروں کی بھیڑ بھاڑ، قصہ صرف تین کرداروں کے اردگرد گھومتا ہے ایک فالج زدہ شخص، دوسری سونا اور تیسرا سونا کا محبوب باس، فالج زدہ شخص اور سونا ازدواجی زندگی سے منسلک ہے اور دونوں میاں بیوی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو بچپن سے جانتے ہیں۔ دونوں ایک ساتھ کھیلے، پڑھے لکھے اور جوان ہوئے پھر دونوں میں محبت ہوئی اور شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد وہ فالج کا شکار ہوا جسم حرکت سے محروم ہوگیا جو دن بھر اپنے کمرے میں چارپائی پر پڑا رہتا ہے اور فرم میں نوکری کرنے والی اپنی بیوی کا انتظار کرتا رہتا ہے۔ اس کی بیوی جب دفتر سے واپس ہوتی ہے تو اپنے شوہر کی خدمت اور دل آزاری کرتی ہے پھر وہ ناول کے تیسرے کردار ''باس'' کی محبت میں گرفتار ہوجاتی ہے اور اپنی جنسیات کی تشنگی اور آسودگی اس سے کرتی ہے بالآخر مفلوج شخص کی زندگی میں اندھیرا ہی اندھیرا چھا جاتا ہے۔

ناول ''فائر ایریا'' کے واقعات میں اتار چڑھاؤ آتا رہتا ہے اور متحرک بھی رہتے ہیں کیوں کہ ناول کے کرداروں میں اگر کوئی نفسیاتی دباؤ اور کشمش ہے تو وہ بس کام حاصل کرنے، پیسہ کمانے یا اپنی ملازمت بچائے رکھنے کی یہ صورت مرد مزدوروں اور عورت مزدورنیوں دونوں میں ہے۔ انہیں صورتوں اور کیفیتوں کے اتار چڑھاؤ سے ناول کا بیانیہ اور اس کے واقعات متحرک رہتے ہیں۔ یہاں سانس لینے اور گھٹن کے ماحول سے نجات پانے کے لئے بھی اگر سکون چاہئے تو قدرتی مناظر کے بجائے رات کی بیٹھکیں ہیں یا پھر شراب اور عورت ان کو اس گھٹن سے نجات دلاتی ہیں۔

اس ناول کی رفتار بہت تیز ہے۔ واقعات حالات اور اچانک پیدا ہونے والی صورتیں ناول نگار کو کہیں ٹکنے نہیں دیتیں۔ ابھی ورکر کان میں اترے کے اچانک کان بیٹھ جانے کی خبر آئی۔ فیکٹری کی دنیا تیزی سے اس مسئلے کی طرف اپنی ساری طاقت اور دماغ کے ساتھ متوجہ ہوگئی۔ کبھی خبر آئی کہ کوئلہ لوڈ رکم ہوگئے، ٹھیکے دار جلدی جلدی مزدوروں کو زور زبردستی سوتے میں جگا کر اندر کان میں روانہ کرتے ہیں۔ کہیں اچانک لڑائی دنگا شروع ہوجاتا ہے اور واقعات تیزی سے گزرنے لگتے ہیں۔ اس لئے ناول کا بیانیہ بے حد تیز رفتار ہے۔ یہی تیز رفتاری مصنف کا فن بن جاتی ہے جو پورے ناول کو گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ اگر مصنف واقعات اور ماحول میں ٹھہراؤ کی صورت پیدا کرتا تو ناول کا بیانیہ مجروح ہوکر اپنی کیفیت کھو دیتا۔

ناول ''فائر ایریا'' میں تو چھوٹے موٹے بے شمار کردار ہیں لیکن دو کردار نہایت ہی اہم اور مرکزی ہیں ایک سہدیو کا جبکہ دوسرا مجمد ار کا یہی دو کرداروں کے اردگرد پورے ناول کا تانا بانا ہے۔ اس کے علاوہ کالا چند، جگیسرا دوسادھ، پی این، ورما، پھول منی، ختونیا، کلپا مہتائن، رحمت شکیل سنگھ، جوالامصر بھی ناول کے جیتے جاگتے اور قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ کسی بھی فنکار اور ناول نگار کردار نگاری کے فن میں اسوقت کامیاب ہوتا ہے جب کردار سچویشن اور حالات کے عین مطابق فعل وعمل کرے اور حرکت و بول چال ایسا لگے کے عین ماحول کے مطابق ہے اور سبھی کردار اپنی مرضی سے عمل دخل کر رہے ہیں۔

اس اعتبار سے اگر اس ناول سے دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا کہ ناول نگار نے کسی بھی کردار کو اپنی مرضی کے مطابق چلنے پر مجبور نہیں کیا ہے بلکہ ہر کردار سچویشن کے مناسبت سے عمل کرتا ہے، رحمت کا کردار بہت جلد ختم ہوجاتا ہے مگر مر کر بھی ایک زندہ کردار کی طرح باقی رہتا ہے اور ہمیشہ سہدیو کی پیٹھ پر سوار رہتا ہے۔ تمام کردار اپنے طبقے کی زبان بولتا ہے۔ کہیں کہیں خالص، علاقائی زبان اور بہار کی زبان ہی استعمال کی گئی ہے،

کردار کہیں کہیں علامتوں کا بھی کام کرتے ہیں۔ مجمدار کا کردار کمیونسٹ پارٹی اور یسنن کی کارکردگیوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ جیسا کہ کمیونسٹ پارٹی کا نعرہ تھا کہ ساری دنیا کے مزدور ایک ہوجاؤ، اسی طرح مجمدار بھی پورے کول فیلڈ کے مزدوروں کو متحد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں طبقاتی کشمکش بڑی واضح ہے۔''فائر ایریا'' کے کرداروں کا تعلق سے نگینہ جبیں لکھتی ہیں:

> ''فائر ایریا موضوع کے اعتبار سے تو اہم ہے ہی، مگر اس کی کردار نگاری، ٹکنیک اور زبان اسے ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔ الیاس احمد نے، سہید یو، مجمدار، عرفان، رحمت ختونیا اور بھرت سنگھ کے کرداروں میں لازوال فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے کردار کہیں بھی بے موقع کو حرکت نہیں کرتے، ان کا کوئی بھی فعل غیر ضروری یا نامناسب نہیں معلوم ہوتا'' ۱۵

''دوگز زمین'' کا ایک مرکزی کردار اختر حسین ہیں۔ وہ ایک قوم پرور انسان تھے، زمیندار تھے اور وکیل وسیاست داں بھی۔ وہ کانگریس کے ٹکٹ پر ایم۔ایل۔اے بھی منتخب ہوئے اور وزیر بھی بنائے گئے مگر وہ اپنے بلند اقدار پر سختی سے کاربند رہے۔ جس کی وجہ سے کئی موقعوں پر انہیں ہزیمت اور شرمندگی بھی اٹھانی پڑی۔ اختر حسین شروع سے آخر تک ایک ہی ڈھرے پر قائم رہتے ہیں۔ وقت اور حالات کے ساتھ انہیں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتا۔ چنانچہ یہ ایک مثالی کردار تو ہے لیکن ارتقائی کردار نہیں اور کسی بھی فن پارے کے لئے ارتقائی کردار ہی مستحسن مانا جاتا ہے۔

اس ناول میں ایک اہم کردار ''چاموٗ'' کا ہے جو ایک زمین دار گھرانے کی خدمت گار کا بیٹا ہے جو وہاں سے نکل کر اپنی زندگی کو کامیاب بناتا ہے۔ وہ احسان فراموش بھی نہیں ہے۔ حامد کی متعدد بار مدد کرتا ہے۔ مشرقی پاکستان میں حامد اسی کی مدد سے سیٹل ہوتا ہے پھر قیام بنگلہ دیش کے بعد بیوی بچوں کے ساتھ نیپال کے راستے چاموہی اسے پاکستان بھیجتا ہے یہ ایک متحرک اور ارتقائی کردار ہے اس کے علاوہ اصغر حسین، سرور حسن، شیخ الطاف، بی بی صاحبہ اور بدرالاسلام میں بھی ارتقائی عناصر موجود ہیں خواہ یہ حالات سے سمجھوتہ کر لینے کے رویے کے تحت ہی کیوں نہ ہوں۔ حامد بھی اس ناول کا اہم کردار ہے۔ اس کی وجہ سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ اس کی وجہ سے بہت سے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ مصنف اس کے ذریعے قیام بنگلہ دیش سے

پہلے مشرقی پاکستان، مہاجروں اور مقامی باشندوں کے تہذیبی واقتصادی تضادات اور قیام بنگلہ دیش کے بعد بہاریوں پر ہوئے ظلم وستم اور ہندوستان میں واپس آئے بہاریوں کا المیہ پھر پاکستان کا ماحول اور عرب ملکوں میں باہری لوگوں کی حالت سب اسی کردار کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ یہ ہماری سوسائٹی کا ایک حقیقی کردار ہے جس سے قاری ہر روز کہیں نہ کہیں دو چار ہوتا ہے یہی عبدالصمد کی کردار نگاری کی انفرادیت ہے۔ ان کا یہی ٹریٹمنٹ اس ناول کے تمام کرداروں کے ساتھ ہے۔

تما کرداروں کی گفتگو بہت فطری ہے۔ وہ اسی زبان میں بات کرتے ہیں جو ان کی سماجی حیثیت اور مرتبے سے مطابقت رکھتی ہے۔ البتہ ایک آدھ جگہ یہ کمی ضرور کھٹکتی ہے کہ وہ کردار بھی فصیح اردو میں بات کرتے ہیں جن کا تعلق نچلے طبقے سے ہے یا جو اردو کے علاقے کے نہیں ہیں۔ خلاصۂ کلام یہ کہ ناول نگار نے کردار نگاری میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ کردار کی ذات اور لیبل کی بات کہی ہے۔ مصنف کردار نگاری کے تراشے اور خراشے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

ناول کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک کردار نگاری پر بھی محمول ہوتا ہے۔ اگر کردار اچھے تخلیق کیے گئے ہیں تو ناول بھی یقیناً اچھا ہی ہوگا۔ ناول ''مہاساگر'' کے کردار متحرک اور فعال قسم کے ہیں جس میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ وہ عروج وزوال کے مرحلے سے گرزرتا رہتا ہے۔ ایک وقت میں کردار کی سوچ اور حالت کچھی ہوتی ہے تو دوسرے وقت میں کچھ اور، اس اعتبار سے یہ ناول کردار نگاری کے اونچے معیار پر ہے۔

عبدالصمد نے اس میں تین طرح کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ پہلے تو وہ کردار ہیں جو مضبوط قوت ارادی کے مالک ہیں۔ اور آپس میں دوستی، بھائی چارہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک سب انسان برابر ہیں، وہ کسی انسان سے اس لیے نفرت نہیں کرتے کہ وہ کسی دوسرے مذہب یا دوسری ذات اور دوسری نسل کا انسان ہے۔ ان کے نزدیک سب سے پہلے خدا نے انسان بنایا اور انسانی روپ میں پیدا کیا۔ بعد میں انسان اپنے آپ کو مذہبوں، فرقوں اور نسلوں میں تقسیم کر دیا۔ ان کرداروں میں ویاس جی، راکیش، پروفیسر یادو، ہری ہرن، ساگر جیسے نام اہم ہیں۔

دوسری طرح کے وہ کردار ہیں جو ہمیشہ ڈرے ڈرے اور سہمے سہمے رہتے ہیں، ایسے ہی لوگ زیادہ تر پریشانیوں اور آفتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان میں منشی اللہ دین اور کلکٹر ہاشم علی کے کردار اہم ہیں۔ تیسری طرح کے وہ کردار ہیں جو ملک کے امن وامان کے لیے خطرہ ہیں اور نوجوان نسل میں تعصب نفرت کا جذبہ پیدا

کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ان میں پروفیسر لکشمی نارائن، صلاحی الدین، نور محمد، اصغر کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔نرنجن اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جو پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔نرنجن کے تعلق سے انعام ناظمی اپنے مضمون، مہاسکر ایک جائزہ میں لکھتے ہیں:

> ''ناول''''مہاساگر'' کی پوری کہانی کا مرکزی نرنجن ہے۔اس اعتبار سے یہ ناول کا ہیرو ہے۔نرنجن لالہ ویاس جی زمیندار کا سب سے ہونہار بیٹا، یونیورسٹی کا ذہین، تعلیم یافتہ جوصرف دال روٹی کے لئے پیدا نہیں ہوا ہے بلکہ پروفیسر لکشمی نارائن نے اسے ہندو سماج کو مضبوط کرنے اور مہمان آدرشوں کے لئے قربانی دینے کی تربیت دے رکھی ہے۔'' [۱۶]

الغرض یہ کہ ناول ''مہاساگر'' کے کردار نگاری میں مصنف نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔اور اپنی فنکارانہ صلاحیت کی بنیاد پر کردار نگار کے لئے باب میں اس ناول اچھے پائیدان پر پہنچا دیا ہے۔

عبدالصمد نے ''مہاتما'' میں کچھ ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جو ناول ختم ہونے کے بعد بھی دیر تک ہمارے ذہن اور دل و دماغ میں گردش کرتا رہتا ہے۔ یہ سب فطری طور پر ہوتا ہے کیوں کہ ناول کے کردار ہمارے سماج اور سوسائٹی کی بھر پور عکاسی کرتا ہے کیوں کہ کرداروں کے حالات کو پڑھتے وقت ہم بھی اپنے دور کے کالج، یونیورسٹی اور اساتذہ سے جا ملتے ہیں۔ ناول کے سارے کردار وقت اور حالات کے تقاضے کے مطابق اپنے اندر تبدیلی لاتا رہتا ہے اور خاص طور پر ناول کا مرکزی کردار راکیش تو اپنے آپ کو بدلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اگر کسی ناول کے کردار متحرک اور فعال نہ ہو اس کے اندر تبدیلی اور چیلنج نہ آئے تو سمجھا یہ جاتا ہے کہ کردار نگاری پہ ناول نگار کو عبور حاصل نہیں ہے جس ناول میں نقص اور کمی کا احساس فنی طور پر ہونے لگتا ہے لیکن جب ہم عبدالصمد کے ناول ''مہاتما'' کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر وقت ناول کے کرداروں میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے جو ناول کے مستحسنات میں سے ہے اس اعتبار سے ناول نگار کامیاب نظر آتا ہے۔اتنا ہی نہیں منصف نے کرداروں کے باہمی گفتگو اور مکالمے کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے جو اس ناول کے کردار نگاری کے محاسن میں سے ہے۔حیدر علی خاں اس ناول کے کردار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''اس ناول میں کرداروں کے باہم مکالمے بہت دلکش اور جاندار ہیں۔ مکالمے ادا کرنے میں ناول نگار نے ندرت اور جدت سے کام لیا ہے۔ ہر کردار اپنے مکالموں کی بدولت قاری کو ایک نیا پیغام دیتا ہے۔ جس میں صداقت کی آنچ آتی ہے۔'' [۱۷]

''مہاتما'' کا مرکزی کردار راکیش ہے جو اپنے آپ کو وقت کے مطابق بدلتا رہتا ہے۔ وہ جب فرسٹ کلاس میں ایم۔اے کرنے کے بعد دوراستے اس کے پیش نظر ہیں ایک سول سروس میں جانا اور دوسرا کالج کا ٹیچر بننا۔اس ناول کا دوسرا اہم کردار پروفیسر پرشاد ہے جو ایک نیک اور مخلص انسان ہیں۔ایمانداری اور صداقت کا پیرو ہے انہیں کے مشورہ سے راکیش اپنے ارادہ کو بدلتا ہے اور سول سروس میں جانے کے بجائے معلّمی کے پیشہ کو اختیار کرنا چاہتا ہے جس کے لئے وہ ڈاکٹریٹ سند بھی حاصل کرتا ہے۔

پروفیسر پرشاد جس نسل سے ہے اور راکیش جن نئے پودے سے تعلق رکھتا ہے دونوں کی فکری جدوجہد میں تبدیلیاں ہوچکی ہیں۔ناول نگار نے جس سسٹم کی بات راکیش کے حوالے سے کرنا چاہتا ہے ناول کا مرکزی خیال بھی وہی ہے۔ایسے میں جب یہ حادثہ رونما ہوجاتا ہے کہ لکچرر کے عہدے کے لیے شعبۂ سیاسیات میں سب سے اچھی درخواست ہونے کے بعد بھی راکیش کا اس عہدے کے لیے نہیں چنا جانا

عبدالصمد نے اسی مور پر ایک ایسی نسل کی آئیڈیل کردار پروفیسر پرشاد کو موت سے ہمکنار کیا ہے۔ پروفیسر بھی اس کے لئے صحیح معنوں میں ایک موہوم سی امید تھے۔جب راکیش کی فیلوشب بھی ختم ہوئی تو آمدنی کا یہ ذریعہ بھی ختم ہوا۔

اب کرداروں میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ناول نگار نے بہت فطری انداز میں اس کے جدوجہد کو ٹھیک اسی انداز میں بیان کیا ہے۔جس سے موجودہ عہد کے ایسے اشخاص روز گزرتے ہیں۔کردار کو پیش کرتے وقت عبدالصمد نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ وہ بتدریج ہی فطری طور پر بدلے یہاں کچھ بھی تھوپنے یا خواہ مخواہ کی آئیڈیالوجی کی بات نہیں کہی گئی ہے۔ناول میں وہ مقام بھی آتا ہے جب راکیش کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ اسی سمندر کی مچھلی ہے جہاں سے اسے نکال کر پھینکا گیا تھا۔

اس ناول میں ایک طرف پروفیسر پرشاد کا آئیڈیل کردار مر چکا تھا تو دوسری طرف ڈاکٹر سنہا جیسے

لوگ بھی تھے۔ اگر کوئی ایسا کردار ابھر کر سامنے نہ آئے تو شاید سوچ اور بھی بے ترتیب ہوکر کوئی تخریبی رخ اختیار کرلے۔ راکیش کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ وہ اپنی صلاحیتوں کے باوجود اپنی ڈگری کے بل بوتے پر صحیح مقام حاصل نہیں کرسکا۔

ڈاکٹر سنہا نے راکیش کی صلاحیتوں اور اس کی ناکامیوں کو ایک مقصد دیا۔ جینے کا مقصد......لیکن یہاں سے ایک کردار زوال کی منزل کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ جہاں سے اس کا کسی طرح لوٹنا مشکل تھا۔ عبدالصمد نے ناول کے اس موڑ پر آ کر لاشعوری طور پر ایک ایسا اعلان بھی کردیا جس کا اندازہ قاری کو اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنے شعور کی رو میں بہتے ہوئے اچانک راکیش کے آئیڈیل کردار کو پیچھے چھوڑ کر ایک نئے راکیش کے ساتھ بہت آگے نکل چکا ہوتا ہے۔ کرداروں کے تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کردار نگاری میں مصنف کو کمال کے ساتھ ساتھ مہارت بھی حاصل ہے اس لئے یہ ناول کردار نگاری کے باب میں ایک عمدہ مثال ہے۔

''خوابوں کا سویرا'' اگرچہ ایک مخصوص نظریہ حیات کے پیش نظر لکھا گیا ہے مگر ناول نگار نے اپنے کرداروں کو اختلاف کی پوری آزادی دے رکھی ہے۔ ناول کی کامیابی کا انحصار اچھے پلاٹ کی تعمیر کے ساتھ ساتھ بہت کچھ اس کے کردار نگاری پر بھی منحصر کرتا ہے۔ ناول چوں کہ حقیقت نگاری کا فن ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس کے لیے جو کردار اخذ کیے جائیں ان کا تعلق ہماری روزانہ کی زندگی سے ہو۔ ''خوابوں کا سویرا'' کے کردار بھی انسانی فضا میں ہی سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ چوں کہ اس ناول میں زندگی کو وسیع پس منظر میں پیش کیا گیا ہے اس لیے اس میں مختلف المزاج کردار کا فور ہے اور وہ ہماری زندگی، سماج و معاشرے کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں کیوں کہ ہر کردار کو مصنف نے اپنے طور پر آزادی دے رکھی ہے۔ صغریٰ مہدی اپنے مضمون ''خوابوں کا سویرا'' ایک جائزہ میں اس ناول کے کردار کے تعلق سے لکھتی ہیں:

> ''خوابوں کا سویرا'' کے کردار اپنے خالق کے ہاتھوں کٹھ پتلی نہیں ہیں بلکہ
> ان کا ارتقاء فطری انداز سے ہوتا ہے، ان کے ماحول، مزاج اور پسِ منظر کے ساتھ۔''
>
> ۱۸

ناول کے مرکزی کردار انوار احمد حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار اور خدمت خلق کے جذبہ سے

مغلوب، تمام عمر مفلوک الحال میں زندگی بسر کی لیکن اپنے اصول اور ضمیر کی قیمت پر زندگی سے کوئی سمجھوتا نہیں کیا۔ انوار احمد جاگیردارانہ ماحول کے ساختہ اور پرداختہ ہونے کے باعث جاگیردارانہ عہد کی قدروں سے کشمکش میں گرفتار ضرور ہوئے لیکن ہمیشہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کو اپنایا۔ انوار احمد کی بیوی عالیہ خاتون نے ایک مشرقی عورت کا رول خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔ وہ موقع بہ موقع شوہر سے بحث وتکرار ضرور کرتی ہیں لیکن اچھے برے تمام حالات میں انوار احمد کا بخوبی ساتھ نبھاتی ہیں اور شوہر کی خوشی میں اپنی خوشی سمجھتی ہیں۔ انوار احمد کا بیٹا آفاق جو اس ناول کا بیحد فعال کردار ہے، اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ہمیشہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کا طرف دار رہا ہے۔ گرچہ کچھ موقعوں پر اپنے اصول و زمانے کے تقاضوں کے مابین سمجھوتہ بھی کرنا پڑا لیکن صدا وہ ملک وقوم کے دشمن عناصر، فرقہ واریت اور سماج کے غلط روش کے خلاف اپنے عمل و گفتار سے آواز بلند کرتا رہا۔ جابر کی لڑکی کلثوم جو اعلیٰ تعلیم سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ہی ترقی پسندانہ ذہن رکھتی ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کے خلاف ہمیشہ برسرپیکار رہتی ہے اور فساد میں لٹے ہوئے گھرانوں کو پھر سے بسانے میں ایک نہایت موثر کارنامہ انجام دیتی ہے۔ ناول میں ایک بہت ہی دلچسپ کردار فخرو چچا کا ہے۔ جو ناول نگار کی تخلیقی آنچ کی بہترین علامت ہے۔ یہ ایک چھوٹا سا اور بظاہر مخبوط الحواس کردار ہے مگر دلچسپ پر الم اور عبرت انگیز ہے۔ وہ آخری سانس تک اس امید پر جیتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان پھر ایک ہو کر بچھڑے ہوئے عزیز رشتے دار دوبارہ ایک دوسرے سے ملیں گے اور اجڑے ہوئے خاندان آباد ہو جائیں گے۔ یہ معمولی سا کردار بعض اوقات غیر معمولی کام کر جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جب آفاق کو علی گڑھ بھیجنے کے لیے انوار احمد اپنی تنگ دستی کے سبب وسائل کی فراہمی سے ناامید ہو جاتے ہیں تو فخر وخاموشی سے اپنے بعض خاندانی زیور بیچ کر، جس کی خبر اس کی غریب بیوی تک کو نہیں ہوتی، کافی رقم مہیا کر دیتا ہے۔ یقیناً یہ قابل ذکر کردار آزاد ہندوستان میں مسلمانوں کی بعض محرومیوں اور حسرتوں کا آئینہ دار ہے۔

ہاشمی کے کردار کے ذریعہ ناول نگار نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ سیاسی بدعنوانیاں اور بے راہ روی نہ صرف کانگریس میں پائی جاتی ہیں بلکہ یہ تمام خرابیاں دوسری پارٹیوں میں بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جہاں ایک طرف مصنف نے ان مثال کرداروں کے مزاج کو پورے طریقے سے واضح کیا ہے وہیں سماجی وسیاسی حالات کا ایک مکمل نقشہ پیش کرنے کے لیے صابر، جابر، پرویز، اشوک اور دیگر مکار وعیار، خودغرض وموقع پرست کرداروں کو بھی پیش کیا ہے۔

ناول نگار نے متعدد مسلمان کرداروں کو بھی اپنے ناول میں جگہ دی ہے۔ان کرداروں کے ذریعے مسلسل استحصال کے نتیجے میں نئی نسل میں جو ذہنی بیداری اور جینے کا سلیقہ پیدا ہو رہا ہے اسے دکھایا ہے۔اس کے برعکس بعض میں دہشت گردی پیدا ہوگئی ہے اس پر بھی نقاب نہیں ڈالا ہے۔

ناول کی کامیابی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ پلاٹ کی تعمیر اور کردار نگاری میں ایسی ہم آہنگی اور تناسب ہو کہ ناول کا موضوع پورے طور پر منقش ہو جائے اس التزام کو بھی ناول نگار نے بخوبی انجام دیا ہے۔ کردار نگاری میں مصنف نے اپنی فنکاری کی جلوہ گری دکھایا ہے۔ یہ ناول یقیناً کردار نگاری کی وجہ سے اعلیٰ اور اونچے مقام پر فائز ہے جیسے ہم مصنف کی مہارت کہہ سکتے ہیں۔

ناول ''شکست کی آواز'' کے مین کردار ندیم کا تعلق ایک زمیندار گھرانے سے ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اعلیٰ عہدے کی نوکری بھی حاصل کر لیتا ہے۔ پیشے سے وہ لکچرر اور کالج کا استاد ہے۔ ناول کے شروع سے آخر تک کہانیوں کا دارومدار اسی پر ٹکا ہوا ہے اور قاری کی نگاہ بھی اسی کردار پر مرکوز رہتی ہے۔ یہ کردار متحرک اور فعال ہے۔ ناول نگار نے پورے ناول میں مختلف سچویشن اور مختلف صورت حال میں ان کی نفسیات کو ریڈ کرانے کی کوشش کی ہے جو قابل ستائش ہے۔سب سے اہم بات یہ کہ ندیم کا کردار ہمیشہ یکساں اور منجمد نہیں رہتا ہے بلکہ وہ حالات اور وقت کی مناسبت سے تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہ کردار اپنے ماحول، تہذیب وتمدن اور معاشرہ کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول کے ثانوی لیکن اہم کرداروں میں ماسٹر صاحب، پروفیسر سریش، نوری، اختری، روزی اور زرینہ کا کردار ہے۔ ماسٹر صاحب ندیم کے استاد کم لیکن دوست زیادہ ہیں لڑکیوں کے تعلق سے نوجوانی کے ابتدائی دور میں انہیں دلچسپی اور معلومات اس کے ذریعے ہی حاصل ہوتی ہے۔ ماسٹر صاحب کا کردار آج کے دور میں عورتوں کی مجبوریوں اور لاچاریوں کا فائدہ اٹھا کر اس کا جنسی استحصال کرنے والے لوگوں کا غماز ہے تو پروفیسر سریش کا کردار آج کے استاد اور لکچرر کی ذہنیت اور لڑکیوں کے تعلق سے ان کے خیالات کی وضاحت کرتا ہے، طالبہ اور کالج کی خاتون کو لبھانے اور دام فریب میں پھنسانے کی چال کو بھی عیاں کرتا ہے۔ جبکہ روزی اور اختری کا کردار ہمارے سماج کی غریب، مجبور اور دکھ بھری زندگی گزارنے والی خاتون کی داستان بیان کرتی ہے۔ جو امیروں اور مالداروں کا کھلونا بننے پر مجبور ہو جاتی ہے اور دکھ و مجبوری کے کارن محض چند پیسوں کے عوض انہیں اپنا بدن سونپ دیتی ہے اور اس سے اپنی عصمت کا سودا کر بیٹھتی ہے۔ روزی کا کردار ہائی فائی سوسائٹی کی لڑکیوں اور عورتوں کی عکاسی کرتی ہے جو

طوائف کا پیشہ محض خوب روپے کمانے اور تفریح وموج ومستی کے لیے اختیار کی ہوئی ہے جبکہ زرینہ کا کردار ہمارے سماج کے مسلم اقلیت خاتون اور عورت کی عکاسی کرتی ہے کہ آج مسلم خاتون کی معاشی حالت اس قدر ابتر ہے کہ وہ محض اپنے پیٹ بھرنے کے لیے جسم فروشی دھندہ کرتی ہے۔

الغرض یہ کہ ناول کے سبھی کردار اپنے رتبے کے لحاظ سے اپنے ماحول اور تہذیب وثقافت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔جس کسی کمی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ناول کے سارے کردار اپنے گردوپیش اور ملک کے حالات کے ترجمان ہیں، ناول نگار نے کردار نگاری میں ہنرمندی کا ثوبت دیا ہے اور اپنی فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے اس لیے ناول نگار کردار نگاری کے باب میں کامیاب ہے۔

ناول ''بکھرے اوراق'' کے اندر جو بھی کردار ہیں وہ سب کے سب ہمارے ماحول، سماج اور سوسائٹی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔میاں سلیم ناول کا مرکزی کردار ہے جس کا نام صرف ایک جگہ پورے ناول میں پایا جاتا ہے باقی انہیں ناول نگار نے صیغہ واحد غائب کے ذریعہ مخاطب کیا ہے اسی کردار پر ناول کے دوسرے تمام واقعات منحصر ہیں۔میاں سلیم کو ذہنی چوٹ لگی ہے اور اسے اخلاقی گراوٹ وذلت سے ہندو کے ذریعے دوچار کیا گیا ہے جسے انصاف دلانے کے لیے سیاسی لیڈر تک شکایت پہنچتی ہے لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلتا پھر لوگ عقائد اور مذہب کی بنیاد پر دوگروہوں میں بٹ جاتے ہیں ایک ہندوؤں کا طبقہ ہے جبکہ دوسرا مسلموں کا، پھر شہر کے ماحول اور فضا کو خراب کرنے کے لیے شہر کے چورستے پر نصب کئے گئے مجسمہ کو شر پسند کے ذریعے توڑا جاتا ہے۔اب ہندو مسلم کو ہی موردِ الزام اور مجرم گردانتے ہیں۔ان سے نفرت دشمنی اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔مجسمہ کو توڑنے والے کی گرفت کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً ہندوؤں کے یہاں مجلسیں اور میٹنگیں منعقد کی جاتی ہے جس میں بڑے بڑے عقلمند آتے ہیں جیسے ڈاکٹر، انجینئر، وکیل، تاجر وغیرہ۔

ناول نگار نے ڈاکٹر، انجینئر، تاجر اور وکیل کو سماج کے بڑے اور ذی ہوش لوگوں کے طور پر دکھایا ہے کہ ایسے سمجھدار لوگ بھی بغیر سوچے سمجھے ان فضول چیزوں پر پڑ جاتے ہیں اور اپنی دلچسپی ورغبت کا خوب خوب ثبوت دیتے ہیں کیوں کہ اس وقت کا ماحول سیاسی لیڈروں، صحافیوں اور حکمراں کے ذریعے بہت خراب کردیا گیا ہے۔سماج کے عزت دار، عقلمند اور ہوشمند لوگ بھی حقیقت کو سوچے سمجھے بغیر مسلم اکثریت کو دوشی مانتے ہیں محض ان کے مذہب اور دین کو بنیاد بنا کر جیسا کہ اس نام میں مسلمانوں کو اس وجہ سے مجرم مانا گیا ہے کہ ان

کے ہاں بت شکنی کی روایت اور تاریخ زمانہ قدیم میں رہا ہے۔ دوسری طرف مسلمانوں کے اندر بھی ناول نگار نے کچھ ایسے کردار دکھائے ہیں جو جذباتی ہیں اور ہندوؤں کو اپنا دشمن سمجھ کر ان سے لڑنے لڑانے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔ ایسا کردار ناول میں داڑھی والا نوجوان ہے جو مسلمانوں کو چکنی، لچھی دار اور شعلہ انگیز باتوں کے ذریعے انہیں لڑانے پر اکساتے ہیں جب کہ ایک معمر کا کردار، معاشرہ میں امن وامان کا خواہاں ہے، وہ ایک ریٹائر افسر ہے وہ نوجوان اور مسلم لوگوں کو سمجھانے اور دنگا سے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ کل ملا کر دیکھا جائے تو ناول نگار نے جتنے بھی کردار تخلیق کئے ہیں وہ سب اپنے اپنے ماحول کی عکاسی کر رہا ہے۔ کردار کے لیبل اور سطح کے حساب سے مکالمے تحریر کئے گئے ہیں کردار نگاری میں مصنف سے اپنی فنکاری دکھائی ہے۔

ناول ''پانی'' میں کرداروں کا بھرمار تو نہیں ہے تاہم جو بھی کردار ہے اس میں فطری ارتقاء موجود ہے۔ کردار آپس میں مکالماتی انداز کو اپنائے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور گفت وشنید سے اپنی منزل کی طرف رواں ہے۔ غضنفر کو کردار نگاری پر مہارت ہے کیوں کہ انہوں نے قصے اور کہانی کی مناسب سے اپنے کردار تخلیق کئے ہیں جس میں ایک طرح سے مناسبت پائی جاتی ہے۔ کردار کہانیوں میں اپنی سطح کی زبان وبیان استعمال کرتا ہے ماحول اور فضا کی مناسبت سے انداز تکلم اختیار کرتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار بے نظیر موجودہ نسل کا علمبر دار ہے جو پیاسا ہے اور پانی کی تلاش میں بھٹکتا ہے۔ اسے سیاسی چالوں سے واقفیت نہیں، دوسری طرف ضعیف کا کردار ہے جو تمام چالوں سے واقف ہے اور بے نظیر کو ان سے آگاہ کرتا ہے۔ تالاب کے مگر مچھ بے نظیر کو پانی پینے نہیں دیتے تو وہ دارالتحقیق کے سائنس دانوں سے ملتا ہے، صوفیوں کے پاس جاتا ہے، دیوتاؤں ملتا ہے اور حضرت خضر سے ملتا ہے اور ان سے مدد حاصل کرتا مگر کامیابی نہیں مل پای۔ نہنگ اتنے طاقتور ہو گئے ہیں کہ بے نظیر ان کو مار بھی نہیں سکتا۔ ان کی قوت کرتب بازیاں، فریب اور افترا پردازیاں ہندوستانی سیاست کے ساتھ عالمی سیاست کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔

مختصر یہ کہ ناول کا کردار ایک فطری انداز میں عروج پاتا ہے۔ پانی کے تالاب سے مگر مچھوں کو مار بھگاتا ہے پھر اسے زوال لاحق ہوتا ہے اور تالاب سے مگر مچھوں کے قبضہ کو ختم کرنے میں ناکام رہتا ہے کیوں کہ اب مگر مچھ پہلے سے زیادہ طاقتور ہو گیا ہے اور اخیر میں مرکزی کردار اپنے مشن کو حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یہ سب ایسی ایسی چیز ہے جو کردار کے اندر فطری طور پر ارتقا اور زوال پایا جاتا ہے۔ جو ناول کو کردار نگاری کے باب میں حسن کے قریب کر دیتا ہے۔ کردار کی یہ کیفیت کردار نگاری میں چار چاند لگاتا ہے

جس سے ناول کا معیار بلند ہو جاتا ہے اور یہ ایک طرح سے ناول نگار کی فنکاری اور مہارت کا غماز ہے۔

غضنفر نے اپنے ناول ''کینچلی'' میں ہمیں ایسے کرداروں سے متعارف کرایا ہے جو انجان نہیں بلکہ شناسا ہیں۔ یہ سارے کردار ہمارے سماج اور سوسائٹی کے ہی ہیں۔ ناول کا مین کردار، مینا اور دانش ہے انہیں دونوں کے ارد گرد کہانیوں کا جال بچھا ہوا ہے۔ انہیں دونوں کرداروں کی وجہ سے کہانی آگے بڑھتی ہے اور اختتام تک پہنچتی ہے اس کے علاوہ ایک اور ضمنی کردار سجن ہے۔ یہ کردار ثانوی درجے کے ہونے کے باوجود بھی نہایت اہم ہے۔ اس کی سہارے ہم انسان کی نفسیات، وقت کا بدلاؤ، سماجی چیلنجنگ اور مختلف حالات میں مختلف طریقے کی بات چیت، رہن سہن کو جان پاتے ہیں یہی کردار ہمیں مظلوم، بے بس اور بے سہارا لوگوں کے استحصال ہونے کے اسباب سے آشنا کراتا ہے لیکن سب سے کلیدی رول اس ناول میں ''مینا'' کا ہے۔

غضنفر نے ''کینچلی'' کی پوری قوت مینا کے کردار میں مرکوز کردی ہے۔ جوانی کے جذبات سے بھری ہوئی یہ عورت جو اپنے شوہر کے ساتھ رنگینیوں کا لطف اٹھانے کشمیر گئی تھی، دیکھتے دیکھتے اپنے کندھوں کو ایک مفلوج اور بے روزگار مرد کے بوجھ سے دبا ہوا پاتی ہے۔ اسے اس مرد کی خدمت بھی کرنا ہے اور اس کے اور اپنے آذوقے کا بندوبست بھی کرنا ہے۔ شوہر کے علاج میں اپنے زیور تک بیچنے کے بعد وہ ایک دفتر میں چپراسی گیری کرنے پر تیار ہو جاتی ہے لیکن شوہر کو چھوڑ کر کسی اور سے شادی کرنے پر تیار نہیں ہوتی۔ یہ ایک انتہائی وفادار اور ساوِتری قسم کا کردار ہے لیکن وہ ایک مرد سے جنسی تعلقات بھی قائم کر لیتی ہے۔ یہ صریحاً بے وفائی ہے لیکن وہ اسے بے وفائی تسلیم نہیں کرتی، سماجی، اخلاقی اور مذہبی قدروں کے متعلق اس کا اپنا فلسفہ ہے جو صحیح ہو یا غلط لیکن اس کو اپنے فلسفے پر پورا یقین ہے۔ یہ کردار ہمارے سماجی اور مذہبی عقائد پر ضرب لگاتا ہے شموئل احمد لکھتے ہیں:

> ''ہماری روایتی سوچ محض مثالی کردار پیدا کرتا ہے جہاں آدرش کی ترشی ترشائی صورتیں ہوتی ہیں۔ بندھے ٹکے انسانی رشتے ہوتے ہیں ہم انسانی رشتوں کو سماج کے چوکھٹے میں دیکھتے ہیں، فطرت کی وسعت میں نہیں۔ اس نقطۂ نظر سے غضنفر کا ناول ''کینچلی'' توجہ کا طالب ہے ناول ''کینچلی'' معاشرے میں ایک سوالیہ نشان کھینچتا ہے۔ جس کا جواب سہل نہیں ہے۔ ہم اسکی تردید کر سکتے ہیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ غضنفر ہمارے مذہبی اور سماجی عقائد پر ضرب لگانے کا حوصلہ رکھتے

ہیں۔ یہ بات جہاں ان میں انفرادیت پیدا کرتی ہے وہاں اپنے ہم عصروں میں ان کی
الگ پہنچان بھی بناتی ہے۔'' ۱۹

ناجائز بچے کی ماں بننے کا خیال مینا کو خوف زدہ نہیں کرتا، معاشرے نے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا اس لیے اسے معاشرے کی انگشت نمائی کی پروا نہیں۔ مذہب کی رو سے بھی اسے خود کو گنہگار ماننے میں تامل ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جس طرح پیٹ کی بھوک نا قابل برداشت ہوجانے کی صورت میں حرام حلال ہوجاتا ہے اسی طرح جنسی بھوک بھی ہونا چاہئے۔ وہ اپنے شوہر کی ضرورتیں پوری کرتی ہے لیکن شوہر اس کی ضرورت پوری کرنے سے قاصر ہے۔ اس لیے اس حق ہے کہ دوسرے وسیلوں سے اپنی ضرورتیں پوری کرے۔ آپ اسے وفا شعار مگر بدکار عورت یا ایک شوہر پرست مگر آبرو باختہ بیوی کہہ سکتے ہیں۔ غضنفر کا کمال یہ ہے اس طرح کی مجموعہ اضداد عورت کو انہوں نے ایک مثالی کردار بنا دیا ہے۔

خلاصلہ کلام یہ کہ ناول نگار نے ''کینچلی'' میں ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو مثالی ہیں۔ ہمارے سماج وسوسائٹی کے ہیں۔ کردار ہمارے ماحول اور سوسائٹی کی بھرپور عکاسی کررہے ہیں۔ سبھی کردار اپنی اپنی جگہ اپنے فرائض کو بحسن خوبی انجام دے رہے ہیں کسی میں کوئی طرح کی کوتاہی نہیں۔ ناول کے تمام کردار انسانی بولی بولنے والے ہیں ان کی زبان و بیان اس کے علمی و ذہنی سطح کی ہوتی ہے۔ لہذا اس سے یہ معلوم ہوا کہ ناول نگار کو کردار نگاری کے باب میں دسترس حاصل ہے اور یہ ناول کردار نگار کے ضمن میں اونچے اور اعلیٰ معیار پر فائز ہے۔

ناول ''کہانی انکل'' کے مرکزی کردار کہانی انکل ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اپنی ناکام زندگی کے کچھ اوراق پلٹتا ہے اور کہانی انکل بننے کی روداد ناول کے پہلے باب ''کہانی کا دھندا'' میں پیش کرتا ہے۔ زندگی کے مختلف موڑ پر اسے ناکامی اور محرومی کیوں ملی، اس کے اسباب سے بھی پردہ اٹھاتا ہے یہ باب اس ناول میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ کہانی انکل نے کتابوں کی دکان کھولا لیکن حاسدوں نے اسے جلا دیا ہے۔ ایک طرح سے یہ عظیم ہندوستانی روایات کے دامن پر لگے بدنما داغ کو بھی آئینہ دکھایا ہے۔ جو ہمارے سماج کے وجود میں ہے۔ پیغام آفاقی کردار کہانی انکل کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''کہانی انکل میں مرکزی کردار کہانی انکل Creative Thinker

> کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور لوگوں کی فکر میں ایک نئے تاریخی ڈائمنشن کا اضافہ کرتا ہے۔افلاطون جس شاعر کے لئے سماج میں کوئی جگہ متعین نہیں کر پایا تھا اس جگہ کا تعین اس ناول میں مرکزی کردار کہانی انکل نے کر دیا ہے۔'' [۲۰]

اس ناول کے دو اور کردار جو جزوی اور ثانوی درجہ کا ہے لیکن وہ ہمارے سماجی حقائق کو عیاں کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا ہے وہ ہے لاٹھی بابا اور چمتکاری بابا اور ان کے آشرم میں رات کے آندھیرے اور دن کے اجالے میں جو کچھ منظّم طریقے سے ہو رہا ہے اسے دیکھ کر سماج کی ان نام نہاد و مذہبی ڈھونگیوں کے کردار واضح ہو جاتے ہیں۔ان کرداروں سے جو بات ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہمیں ایسا معاشرہ تشکیل دینا ہے جو توہم پرستی کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے، حیرت میں ڈالنے والے چمتکاروں کا پوسٹ مارٹم کرے اور ان کے خالقوں کا اصل چہرہ سامنے لائے۔

اس ناول کے مختلف کرداروں اور ان کے واقعات سے سماج کے وحقیقی مناظر بھی نظروں کے سامنے رقص کر جاتے ہیں جن سے ان کا بالواسطہ تعلق ہے یا جن کا نہیں بھی ہے۔اس طرح سے دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ناول نگار کردار نگاری میں کامیاب رہا ہے۔

''مکان'' پیغام آفاقی کا ایک منفرد اور مقبول ناول ہے۔میڈیکل کی طالبہ نیرا، اس کی بوڑھی ماں، اور کرایہ دار کمار اور آلوک پولیس افسر اس ناول کے اہم کردار ہیں۔ نیرا کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں ہمت اور حوصلے جیسے جذبات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔مکان پر قبضہ جمانے کے کرایہ دار کے حربوں کا وہ جرأتمندی سے مقابلہ کرتی ہے۔ناول کا ہر کردار متحرک اور فعال ہے۔خود کلامی کے انداز میں وہ اپنے آپ کا محاسبہ کرتا ہے نیز اپنے ضمیر اور داخلیت کی آواز کو بھی سنتا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''یہاں موضوع کسی کرایہ دار کا انخلا نہیں ہے۔کردار داخلی اور خارجی عوامل کے ساتھ زندہ اور متحرک ہیں جن کا اپنا اپنا نکتۂ نظر ہے۔میرا انصاف کے لئے مختلف قسم کے مراحل سے گزرتی ہے اور اس کے مقابل کا کردار کمار استحصال کے لئے۔آخر میں فتح میرا کا مقدر بن جاتی ہے۔اس طرح یہ ناول ناگفتہ حالات اور سنگین ماحول میں جینے کا سبب بن جاتا ہے۔'' [۲۱]

الغرض یہ کہ کردار نگاری کے باب میں ناول ''مکان'' کا ایک اعلیٰ مقام ہے جہاں کردار کے مطابق حالات نہیں ہوتے بلکہ سچویشن اور حالات کے مطابق کردار ہوتا ہے۔ سبھی کردار اپنے ضمیر کی آواز سنتا ہے، خارجی اور داخلی عمل سے کردار متحرک ہوتا رہتا ہے۔ یہ سب اس وقت ممکن ہوتا ہے جب ناول نگار کو فن کردار نگاری پر عبور ہو لہٰذا کردار نگاری کے سلسلے سے مصنف نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی بناء پر اسے اعلیٰ مقام پر پہنچا کر اپنی فنکاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔

کردار نگاری فن ناول نگاری کا ایک اہم جز ہے مگر اس کی اہمیت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ناول فی نفسہ کرداری ہی۔ اس میں مصنف کو پوری توجہ کردار کی فطرت۔ اس کے الفاظ، حرکات وسکنات اور جذبات پر دینی پڑتی ہے۔ جس کے ذریعہ قاری کا رشتہ اپنے آس پاس کی زندگی سے کٹ کر اس ماحول اور زندگی سے جڑتا ہے جس میں ناول کے کردار جی رہے ہیں۔ حسین الحق نے بھی فرات میں چند ناقابل فراموش کردار تراشے ہیں۔ مثلاً وقار احمد، فیصل، تبریز، شبل اور عنیزہ کے کردار ایسے ہیں جو شاید ہی کسی قاری کے ذہن سے عمر بھر محو ہوسکیں۔ یہی نہیں، حسین الحق نے اس ناول میں کرداروں کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب کے چند مشہور اور آفاقی کرداروں کو بھی اپنے ناول کا حصہ بنالیا ہے۔ مثلاً صفد گوتم، دیا شنکر نسیم، ابوالمنصور، محمد کمال الدین، اپنا، چھپا، عذرا، عالیہ وغیرہ۔ ناول میں یہ کردار داخل ہوتے ہیں تو اچانک ناول کا کینواس بے حد وسیع اور آفاقی ہو جاتا ہے۔ کہانی میں نئی معنوی جہت پیدا ہوتی ہے اور قاری خود کو وقار احمد یا فیصل کے علاوہ ان تمام کرداروں کے ساتھ جڑا ہوا محسوس کرتا ہے، جو آگ کا دریا اور اداس نسلیں جیسی عظیم تخلیقات سے پیدا ہوئے ہیں اور یہ وہ تکنیک ہے جیسے شاید الحق کے علاوہ کسی اور نے اب تک استعمال نہیں کیا۔

فرات ایک کرداری ناول ہے۔ جس میں مصنف نے تین نسلوں کی زندگی کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے دہلی نسل وقار احمد کے والد کی ہے، دوسری وقار احمد کی، اور تیسرے ان کے بیٹے، فیصل، تبریز اور بیٹی شبل کی۔ کہانی وقار احمد کے ذریعہ شروع کی گئی ہے جو شعور کی رو اور فلیش بیک تکنیک کے ذریعہ اپنے بچپن، والد کی زندگی، نظریہ حیات اور تہذیبی و معاشرتی اقدار کی تصویر کشی کرتے چلے جاتے ہیں۔

فیصل، وقار احمد کے بڑے صاحب زادے ہیں اور باپ کے قریب زیادہ وقت گزارنے کے باعث ان پر بھی باپ دادا کے نظریات وعقائد کا گہرا اثر ہے۔ مگر پوش کالونج میں رہنے کی وجہ سے وہ بھی بڑی حد تک موڈرن ہو گئے ہیں اور سر برآوردہ حضرات میں شامل ہونے کے لئے ہر وہ کام جو قانونی طور پر جرم کی فہرست

میں آتا ہے۔مثلاً اسمگلنگ، کالا بازاری، جمع خوری وغیرہ مگر باپ سے قربت کے باعث جلد ہی اپنی بنیاد کی طرف لوٹنے کا انداز ملتا ہے اور ان کے یہاں بھی پرکھوں کے نظریات وعقائد کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنے کا عمل جا بجا نظر آتا ہے۔

چھوٹے بیٹے تبریز کو اپنے والد سے زیادہ قربت نہیں رہی اس لیے وقار احمد کو وہ ایک فینٹک جاہل اور اٹھارہویں صدی کا اوہام پرست بوزنگ اولڈ مین سمجھتا رہا ہے۔ان کے افکار کو نان سنس، پروورٹڈ، ان کی زبان کو ڈیڈ لنگویج، ان کی فطرت کو بارش، ان کی کہانیوں کو عیاشی اور ان کے ماضی کو میلی کچیلی داڑھیوں اور گندے پاندانوں کی جنت کا نام دیتا ہے۔مگر وہی تبریز جب نام نہاد روشن خیالی کے معاشرے میں پہنچتا ہے تو اسے سخت گھٹن محسوس ہوتی ہے۔مسز ذوالفقار اور گلشانہ شوقی جیسی عورتیں بدروح نظر آتی ہیں، جنہیں اپنی مڑی ہوئی ایڑیوں کا احساس نہیں ہوتا ہے اور۔۔۔تبریز کا یہ حال ہوتا ہے کہ:

> ''وہ اندر ہی اندر سرانڈ محسوس کرتا ہے جیسے غلاظت اس کے حلق تک آ گئی ہو۔'' ۲۲

وقار احمد کی صحافی بیٹی شبل کا کردار بھی اسی کشمکش کا شکار ہے، پہلے وہ اپنے آپ کو موڈرن کی صف میں کھڑی کرتی ہے۔مرد حضرات کو عورت کی آزادی سلب کرنے والا جانتی ہے اس لیے وہ شادی نہ کرنے کی ٹھانتی ہے اور بالآخر اسی حالت میں کی موت ہو جاتی ہے۔یہ موڈرن صحافی شبل اپنی فطرت کی طرف یوں لوٹتی ہے کہ فسادات میں ایک نئی دلہن کے ساتھ خاک وخون کا دریا طے کرتے ہوئے بہتر جاں نثاروں کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔

> ''اور پھر یوں ہوا کہ بالکل آخری پل میں شبل کے ہاتھ خلا میں بلند ہوئے اور اس نے انگلیوں سے خلا میں ہوا پر لکھا......شبل وقار احمد......پھر اسے کاٹ دیا......انگلیوں نے دوبارہ حرکت کی......اب کے انگلیوں نے لکھا......''شبل بنت زینب''......پھر کچھ پل بعد اس نے عجیب حرکت کی......انگلیوں کے اشارے سے ہوا پر لکھا اپنا نام اس نے کاٹ دیا اور پھر ہوا کے سینے پر اپنا جملہ خود پڑھا......بنت زینب!''
> ۲۳

ناول ''فرات'' کا ثانوی مگر ایک اہم کردار عنیزہ کا ہے۔ وقار احمد کی بہو اور فیصل کی شریک حیات عنیزہ بڑی طرحدار عورت ہے وہ اپنے پرکشش اور مقناطیسی بدن کے بل پر اپنے مرد کو پوری طرح قابو میں رکھنے کا ہنر جانتی ہے اعلیٰ سوسائٹی کی دلدادہ ہے اور خود کو سیکسی دکھانا پسند کرتی ہے خدا اور رسول کے احکامات کی پابند نہیں ہے مگر لا مذہب بھی نہیں۔ وہ دنیا اور دین کے باب میں دلچسپ شخصیت کی حامل ہے وہ اپنے حسن اور نرالہ انداز کچھ یوں ظاہر کرتی ہے:

''دس منٹ بعد بیگم عنیزہ فیصل کمرے برآمد ہوئیں...... موڈرن شلوار سوٹ، بغیر دوپٹے کا...... بیوٹی پارلرسٹ کرائے بال، خوب صورت گوگلس، اونچی ایڑی کی سینڈل، ہاتھوں میں خوب صورت پرس، سر سے پیر تک میک اپ...... دامن کشِ دیدۂ و دل مسز عنیزہ فیصل!'' [۲۴]

تبریز اپنی بھابھی کے بارے میں کہتا ہے اس کی بھابی کفر سے گھبراتی ہے......اور ایمان تک پہنچ نہیں پاتی...... نان سنس!!'' مگر وہ نان سنس بھی نہیں ہے بلکہ حد درجہ چالاک اور پریکٹیکل عورت ہے۔ اس کی دین داری میں صارفیت کا رنگ کتنا چوکھا ہے کیوں کہ وہ نیاز، فاتحہ اور بوا شریفن کی زبانی یا قرآنی کیسٹ کے ذریعہ تلاوت قرآن پاک کی مقدس گونج کو بھی ثواب حاصل کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتی ہے۔ کیوں کہ ملازمین ڈرائیور اور پرانے شہر کا غریب مسلم طبقہ انہیں کے حوالے سے لوگوں کو مسلمان تصور کرتا ہے۔ عنیزہ کی سمجھداری بدلتی ہوئی سماجی قدروں کی مکمل ترجمانی کرتی ہے۔

مختصر یہ کہ حسین الحق نے اپنے ناول ''فرات'' میں ہمارے سماج اور معاشرے کے جیتے جاگتے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ جن کے حالات اور کوائف ہماری نظروں کے سامنے گھومتے دکھائی دیتا ہے۔ ناول فرات کردار نگاری کے تناسب سے ایک بہترین ناول ہے کیوں کہ ناول نگار نے موقع اور حالت کے مناسب سے کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ ناول کے کردار اپنے اپنے حدود میں رہ کر اپنی نفسیات اور ذہنیت کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔

ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' میں تو ویسے بہت سے کردار ہیں لیکن سب سے اہم اور مرکزی کردار

رضوان ہے جو ایک تعلیم یافتہ نوجوان، سلجھا ہوا اور نہایت ہی حساس ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات اور انسانیت کش واقعات سے اس کا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ ہر ممکن وہ کوشش کرتا ہے کہ انسانیت کی بقا اور دوام کے لیے سبھی ذات، مذہب فرقہ، اعلیٰ اور ادنیٰ کی دیوار منہدم کر دینا چاہئے اسی کوشش میں وہ اپنی جان بھی گنوا دیتا ہے۔

رضوان فرقہ واریت کے منحوس سایہ کو ختم کرنے، امن دوستی بحال کرنے اور یکجہتی، بھائی چارہ اور رواداری کو قائم کرنے کے لیے زندگی بھر جدوجہد کرتا ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ہاں بیٹے! کیا کہیں اس دیش میں ایک پل کو شانتی نہیں ہے...... کیا ہندو، کیا مسلمان، سب اپنی اپنی عزت بچانے کی دھن میں مارے مارے پھرتے ہیں......''

۲۵

اس ناول میں ایک کردار درگا ہی جی کی شکل میں ابھرا ہے جو ہندو اکثریت والے گاؤں میں رہتا ہے اور گانا بجا کر اپنے کنبے کی پرورش کرتا ہے۔ فساد سے گھبرا کر وہ مسلم اکثریت گاؤں میں پناہ لیتا ہے۔ جہاں مسلمان بھائیوں کے ہاتھوں اس کی گونگی بیٹی کی عزت لوٹی جاتی ہے۔ اس واقعہ سے درگا ہی جی کے دل کو بیحد صدمہ پہنچتا ہے۔

اس ناول کے ضمنی کرداروں میں پروفیسر صابر علی ویدناتھ جی، راجیش، ظفر، کلیم الدین چودھری، خالد، زیبا، سہیل اور عظیم وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے جو اپنے ماحول اور اپنے اپنے کردار کی مناسبت سے اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیتے ہیں۔ ناول کے سبھی کردار ہمارے سماج، سوسائٹی اور ارد گرد کے محسوس ہوتے ہیں سبھوں نے مل کر اپنے اپنے فرائض اور ذمہ داریوں کو بحسن خوبی نبھایا ہے۔

کردار نگاری کے زاویے سے ناول ''ایک اور کوسی'' کو دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار کو کردار نگاری کے باب میں مہارت حاصل ہے۔ انہوں نے ناول کے سبھی کرداروں کو بہت اچھے ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ سبھی کردار اپنے اپنے مقام پر اپنی ضمیر کی ادائیگی کی ہے ناول کے کرداروں کے مکالمے سب سے زیادہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے کیوں کہ کرداروں کی بات چیت بروقت اور برجستہ ہے جس میں کسی بھی تصنع یا بناوٹ کا شائبہ نہیں۔ کردار کے مقام و مرتبے اور ذات کے لحاظ سے بات چیت کرائی گئی ہے اس لئے ناول نگار کردار نگاری کے ضمن بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے۔ اس ناول میں تو کئی کردار ہیں

لیکن قاری کا توجہ صرف تین ہی کردار پر ہوتا ہے۔ایک دانش اور دوسری انم جو دانش کی بیوی ہے ان دونوں کرداروں کو ناول میں مرکزیت اور اولیت حاصل ہے خاص کر اس ناول میں انم کے کردار کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''انم پہلو میں تھی۔ ہاتھوں کے لمس سے رگ رگ جاگ اٹھی۔ نائٹی کے پٹ کھل گئے۔ دوسرے جھینے پردے سے جھانکتا اس کا جسم اور صابن شمپو کی خوشبو مدہوش کرنے کے لیے کافی تھی۔'' ۲۶

ان دو کرداروں کے علاوہ ایک تیسرا اہم کردار صابر بھائی کا ہے جو ابتداء سے لیکر انتہا تک قاری کے دل ودماغ پر چھاریا رہتا ہے۔ ہر جگہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے یہی وہ کردار ہے جنہوں نے انم کی تنہائی کا فائدہ اٹھا کر اور تھوڑی ہمدردی جتا کر اس کے قریب ہوجاتا ہے وقتاً فوقتاً وہ انم کے جذبات اور نفسیات کو بھڑکاتا رہتا ہے کیوں کہ اسے اپنا جنسی تلذذ چاہیئے جس میں وہ کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ اگر اس کردار کو ناول سے نکال دیا جائے تو ناول کی پوری کہانی ناقص اور ادھوری رہ جائے گی اور ناول اختتام تک آتے آتے بے معنی ہوجائیگا اس لیے یہ کردار بھی اہم ہے۔ناول نگار نے کردار نگاری میں اپنی صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔

کردار نگاری بھی ناول کے فن کا اہم جز ہے اس کے بغیر ناول کے وجود اور تخلیق کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہاں پر ہم اس بات پر بحث کریں گے کہ مشرف عالم ذوقی اپنے ناول ''نالۂ شب گیر'' کے کردار نگاری میں کس حد تک کامیاب رہا ہے۔اس ناول میں چار کردار نہایت ہی اہم اور مرکزی حیثیت کے ہیں۔

پہلا کردار ''میں'' جو راوی ہیں اور واحد متکلم کے صیغے کے ذریعے ادا کیے گئے ہیں، دوسرا ''صوفیہ مشتاق احمد'' تیسرا ''ناہید ناز'' اور چوتھا ''کمال یوسف'' انہیں چاروں کرداروں کے اردگرد پورے ناول کا محور ہے۔ پہلا کردار ''میں'' جس میں روای ہے ناول کے پورے واقعات اور کہانیوں کا چشم دید گواہ ہوتا ہے اور یہ کردار ناول کی ابتداء سے لیکر انتہا تک ہر جگہ موجود ہوتا ہے جو مختلف اوقات میں مختلف کہانیوں کو بیان کرتا ہے۔ حالات وواقعات کے بدلتے ہی راوی کے تاثرات اور چہرے کا اتار چڑھاؤ بھی بدلتا رہتا ہے۔مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں نے لڑ کر دیکھا......دروازے کے پاس نکہت کھڑی تھی۔ لیکن برسوں
کی بیمار نظر آ رہی تھی۔ چہرے کی ہنسی مسکراہٹ کو جیسے کسی کی نظر لگ گئی تھی۔ نکہت کا ایسا
مرجھایا ہوا چہرہ میں نے زندگی میں پہلی بار دیکھا تھا۔
میں پھٹی پھٹی حیران نگاہوں سے نکہت کو دیکھ رہی تھی......'' ۲۷

مندرجہ بالا اقتباس کی قرأت سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ناول کا مرکزی کردار جو کہ روای ہے ''میں'' جب نکہت کی حالت بیان کر رہی ہے تو اس کی حالت میں بھی تبدیلی ہے جو مذکورہ اقتباس کے آخر میں ہے۔ اس ناول کا دوسرا امین کیرکٹر صوفیہ مشتاق احمد ہے جو آج کے دور کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ دراصل صوفیہ کے والدین بچپن میں ہی انتقال کر گئے اب اس کی کفالت اس کا بھائی نادر مشتاق احمد اور اس کی بڑی بہن ثریا مشتاق احمد کر رہی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ صوفیہ مشتاق احمد اور اس کی بڑی بہن ثریا مشتاق احمد کر رہی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ صوفیہ مشتاق احمد بڑی ہو گئی جس کی شادی بیاہ کے لیے اس کا بھائی اور اس کی بہن بھاگ دوڑ کر رہی ہے لیکن جہیز کی لعنت کے چکر میں مناسب رشتے نہیں مل پا رہے ہیں کیوں کہ اچھے گھر اور اچھا لڑکا کے لیے جہیز کے طور پر ایک موٹی رقم درکار ہے جو اس کے بھائی کے پاس نہیں ہے۔ اس طرح سے صوفیہ کی شادی کے لیے لڑکا ڈھونڈتے ڈھونڈتے پانچ سال بیت جاتے ہیں اب تک صوفیہ کے لیے پچیس لڑکے دیکھے جا چکے لیکن سب کی وہی جہیز کی فرمائش مثال کے لیے یہ اقتباس دیکھیں:

''بازار۔ ہر کسی نے اپنے اپنے جانور کو پال پوس کر تیار کیا تھا۔ بقرعید کے
موقع پر فروخت کرنے کے لیے۔ قیمتیں آسمان چھو رہی تھی۔ اس پر گھر گھرانہ شجرۂ نسب
کی تفصیل۔'' ۲۸

مذکورہ بالا اقتباس دیکھیں کہ جس میں صوفیہ کی بہن ثریا کا بیان ہے کہ لوگ بازار میں اپنے اپنے جانور کو اونچی قیمت میں بیچنے کے لیے تیار کر رکھے ہیں اور صورت حال یہ کہ آج جانوروں کی قیمت بازار میں آسمان چھو رہی ہے۔ ثریا کا یہ بیان اس وقت کا ہے جب وہ صوفیہ کے لیے لڑکا دیکھ کر واپس ہوتی ہے۔ اس نے جہیز کی موٹی رقم اشارہ اور کنایہ میں بیان ہے کہ شادی کے بازار میں حسب و نسب اور لڑکے کی لیاقت کے حساب سے قیمت طے کی جاتی ہے۔ دراصل صوفیہ کی شادی کے واقعات سے ناول نگار نے آج کے دور میں جہیز کی

لعنت کو اجاگر کیا ہے کہ آج صوفیہ جیسی قابل اور پڑھی لکھی لڑکی ہمارے سماج میں جہیز کی رقم نہ دے پانے کی وجہ سے سالوں سال اپنے گھر میں بیٹھی رہتی ہے اور اس کی شادی وقت پر نہیں ہو پاتی ہے۔ شادی اور جہیز کے اس مسئلے کو حل نہ کیا گیا تو آنے والے دور میں لڑکیاں کنواری اپنے ہی گھر میں بیٹھی رہیں گی یا پھر لڑکیوں کے والدین لڑکیوں کو پیٹ میں مار دیں گے جیسا کہ آج کل عام طور سے ہو رہا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ جہیز ہے۔ الغرض یہ کہ صوفیہ کا کردار ہمارے سماج اور سوسائٹی کے جیتے جاگتے کردار ہیں جس پر اداسی اور مایوسی چھائی رہتی ہے۔

اس ناول کا تیسرا اور چوتھا اہم کردار ناہید ناز اور کمال یوسف ہیں۔ یہ دونوں کردار اس ناول میں بہت زیادہ اہم ہیں ناہید ناز ایک تعلیم یافتہ اور پڑھی لکھی خاتون ہے۔ جس کی شادی کمال یوسف سے ہوتی ہے۔ دونوں کو ایک بچہ ہوتا ہے جس کا نام باشا ہے۔ ناہید ناز اس نظریہ کی حامل ہے کہ مرد کی طرح عورت بھی آزاد ہے۔ مردوں کی طرح وہ بھی کمپنیو، اور آئی ٹی سیکٹر میں کام کر سکتی ہے تو پھر مرد اسے کام کرنے کیوں نہیں دیتے، صرف عورتوں سے ہی بچے کی پرورش اور گھر کی دیکھ بھال کا کام کیوں لیا جاتا ہے یہ تو عورت پر ظلم اور استحصال ہے۔ مرد سماج ہمہ وقت عورت کو اپنا غلام بنا کر رکھتا ہے۔ اسے رکھیل سمجھ کر استعمال کرتا ہے اور جب جی چاہتا ہے اسے گھر سے دھکے مار کر باہر نکال دیتا ہے ایک طرف عورت ڈری سہمی گھر میں بند ہے تو دوسری طرف مرد اسے آزادی دینے سے روک رکھا ہے۔ ہر چہار جانب سے عورت غلام، خوف میں مبتلا گھر میں ڈری ڈری سی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں:

> ''یہ سماج ابھی بھی دو حصے میں تقسیم ہے۔ ایک طرف گھنی پر چھائیاں ہیں اور دوسری طرف طلوع آفتا کا طلسم۔ ایک آبادی خوف کی ہے، جو ایک بڑی دنیا کو آزاد ہونے سے روک رہی ہے......'' ۲۹

مذکورہ بالا اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے ناہید کے کردار کے ذریعے اس بات سے پردہ اٹھایا ہے کہ ایک طرف آج ہمارے سماج میں عورت کی گھنی پرچھائی ہے تو مرد انہیں آزادی سے روک رہا ہے۔ دراصل کمال یوسف کا کردار ہمارے سماج کے مرد کردار کا آئینہ ہے۔ وہ اپنی بیوی ناہید ناز کو بچے کی پرورش، گھر کی دیکھ بھال اور نوکری سے منع کرتا ہے جس سے دونوں میں ان بن ہونے لگتا ہے اور پھر ایک دن ایسا ہوتا

ہے کہ ناہید اپنے شوہر کمال یوسف کو گھر سے دھکے مار کر نکال دیتی ہے۔حقیقت میں دیکھیں تو ناہید کا یہ عمل اپنے شوہر کے تئیں مرد ذات سے انتقام لینے کی غرض سے بیان کیا گیا ہے اور دکھایا گیا ہے کہ جس طرح سے ایک مرد اپنی عورت کو گھر سے دھکے مار کر نکال دیتا ہے بالکل ٹھیک اسی طرح ایک عورت بھی کر سکتی ہے کیوں کہ آج کا دور بالکل بدل گیا ہے۔تہذیب بدل چکی ہے۔عورتیں بھی تعلیم یافتہ اور برسر روزگار ہیں اگر ان پر جبر اور ظلم کیا گیا تو وہ چپ نہیں بیٹھ سکتیں۔انہیں بھی آزادی اور برابری کے حقوق ملنے چاہئے۔ناہید ناز کا کردار آج لڑکیوں کے بدلتے تیور، ذہن اور تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔اور کمال یوسف عورتوں پر پابندی عائد کرنے مرد حضرات کی مثال ہے۔ان چار کرداروں کے علاوہ اور بھی اس ناول میں بہت سے ضمنی کردار ہیں۔ جیسے ثریا مشتاق احمد، اشرف علی، نادر مشتاق وغیرہ ایسے کردار ہیں جو اپنے ماحول، تہذیب، سماج اور معاشرہ کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اور اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ غور سے دیکھوں کہ ہم تمہارے بیچ کے کردار ہیں۔جن کے ساتھ آج یہ سب مسائل پیش آرہے ہیں۔مختصراًیہ کہ ناول نگار نے کردار نگاری کے باب میں اپنی صلاحیت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔کردار نگاری کے ضمن میں ناول نگار کو کامیابی ملی ہے۔

(۳) تکنیک

تکنیک وہ فنی مہارت ہے جسے ناول نگار اپنے ناول کے واقعات اور کہانی میں پیش کرتا ہے، اسی فنی اصول وطریق کار کے ذریعے اپنے قصے اور کہانیوں کو قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے، دنیا کا کوئی بھی افسانوی ادب تکنیک سے خالی نہیں ہوتا ہے، ایک ادیب مختلف تکنیک کے سہارے اپنی بات کہتا ہے، طرح طرح کے طریقۂ کار کے ذریعے اپنی بات کو آگے بڑھاتا ہے، اس کے ذریعے وہ قارئین اور ناول کے کردار کو ماضی میں لے جاتا ہے تو کبھی اس کے سہارے مستقبل کے امکانات کو بیان کرتا ہے، کبھی اپنے آپ سے بات کرتے دکھاتا ہے تو کبھی کسی اور کے ذریعہ بات کہلواتا ہے، البتہ یہ بات ضروری ہے کہ ہر ناول میں کسی خاص تکنیک کا غلبہ زیادہ ہوتا ہے، دوسری تکنیک کا کم، بہرحال ہر ناول کسی نہ کسی تکنیک کے رنگ میں رنگا ہوتا ہے؛ کیوں کہ اس کے بنا فکشن کا وجود ہی ناممکن ہے، ایک فکشن نگار اپنے فکشن میں کئی تکنیکوں کو بروئے کار لاتا ہے جیسے شعور کی رو کی تکنیک، فلش بیک کی تکنیک، خطوط اور ڈائری کی تکنیک، سوانحی تکنیک، بیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک اور اسکیچ وتصویری تکنیک وغیرہ وغیرہ۔

<u>شعور کی رو کی تکنیک</u>

شعور کی رو اس ذہنی کیفیت سے عبارت ہے جس میں خیالات واحساسات کا دریا موجزن رہتا ہے اور جس میں تربیت و تنظیم کے بجائے انتشار اور بکھراؤ کی کیفیت ہوتی ہے، انسان کے ذہن میں خیالات واحساسات کا یہ بہاؤ (مستقل) بغیر کسی رکاوٹ کے جاری رہتا ہے، ناول میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرداروں کی فطرت اس کی نفسیات اور ذہنی کیفیت کو سمجھنے کے لئے کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک میں ناول نگار کرداروں کی ذہنی فضا، اس کی داخلی دنیا اور اس کی بدلتی لہروں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کردار کا ظاہر وباطن سبھی کچھ اس کے خیالات واحساسات کی رو میں سامنے آجاتا ہے۔

یادداشت، خیالات اور احساسات جو ابتدائی شعور کی باہری سطح پر موجود ہوتے ہیں وہ مربوط ہونے کے بجائے بہتی ہوئی رو کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ ماہر نفسیات ولیم جیمس لکھتے ہیں :

"Memories, thoughts and feelings exist out side the primary consiousness and that they appear to me not as a chain but as stream flow". ۳۰

ناول نگار کردار کی داخلیت اور اس کی باطنیت کا پتہ لگانے کے لیے شعور کی رو کا استعمال کرتا ہے، اس کے جو بھی احساسات اور خیالات ہوتے ہیں وہ سب کے سب اس کے ذریعے معلوم ہوتے ہیں۔ دی کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف انگلش لٹریچر میں اس تکنیک کی تعریف یوں ہے :

''چند مخصوص ناول تو بس اپنے کرداروں کے بالکل اندرونی خیالات واحساسات کو پیش کرنے کے لیے اس طریقے کا استعمال کرتے ہیں، معروضی بیان یا روایتی کلمے کی جگہ کردار کے خیالات واحساسات، تاثرات یا سرگزشت، اکثر تکرار کے ساتھ یا غیر منطقی ترتیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں، وہ اس کے شعور سے رواں دواں ہوتے ہیں۔'' ۳۱

ڈکشنری آف لٹریری ٹرفر کے مطابق :

''لکھنے کا ایک طریقہ جس میں ایک کردار کے خیالات وادراک جیسا کہ بے ترتیب ہیئت میں واقع ہو رہے ہیں، پیش کیے جاتے ہیں''۔ ۳۲

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں :

''یہ انسانی نفسیات کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے، اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسانی شعور ایک سیال چیز ہے جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے، شعور سے مطلب

یہاں محض حافظۂ ذہن، منطقی قوت، الہامی طاقت، تخیل یا اسی قسم کی وہ دماغی طاقتیں ہیں جو پرانے علم نفسیات میں الگ سمجھی جاتی ہیں''۔ ۳۳

ڈاکٹر یوسف سرمست شعور کی رو کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''شعور کی رو ناول نگاری کی وہ تکنیک ہے جس میں ذہن کی اور شعور کی بدلتی ہوئی اور گذرتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کردار کی پوری زندگی اس کی ذہنی فضا، اس کے ذہنی تجربے، اس کی داخلی زندگی اور اس کے ماضی کی یادوں کی وجہ سے اس کی گذشتہ زندگی اور حال کے خیالات سے، اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں''۔
۳۴

انسانی شخصیت کے تجزیے اور اس کی نفسیاتی تہوں تک پہنچنے کے لئے شعور کی رو کی تکنیک وضع کی گئی ہے، اس کے ذریعہ انسان کی اندرونی کیفیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، شعور کی رو کو پیش کرنے کا کوئی مخصوص طریقہ نہیں ہے؛ بلکہ مختلف لوگوں نے مختلف طریقے کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے، جن میں چار طریقے بطور خاص اہم ہیں :

(۱) براہ راست داخلی کلام۔
(۲) بالواسطہ داخلی کلام۔
(۳) ہمہ بیں و ہمہ داں مصنف کا بیان۔
(۴) خود کلامی۔

عام طور پر انہیں چار طریقوں سے شعور کی رو پیش کی جاتی ہے۔

ناول ''پڑاؤ'' کی تکنیک پر جب میں نے نظر ڈالا تو معلوم یہ ہوا کہ ناول میں زندگی کے چار پڑاؤ پیش کئے گئے ہیں۔ بچپن، جوانی شادی اور سونا کی مفلوج شوہر سے بے وفائی زندگی کے تین پڑاؤ فلیش بیک تکنیک میں بیان ہوئے ہیں جس کی مدد سے یادو کے دربار کیے جاتے ہیں۔ چوتھا پڑاؤ کہانی کا اصل حصہ ہے جس میں شوہر بے بس تنہائی اور یاس و غم کی تصویر بن کر رہ جاتا ہے اور سونا بے راہ روی کے پاداش میں اپنے خدوخال گنوا کر ایک انجانی اذیت اور کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

تمام ناول نگار مختلف قسم کی تکنیکوں کے سہارے اپنی بات کہتا ہے، چند طرح کی ٹکنیکوں سے مدد لیکر اپنی بات میں ایک خاص تاثر اور وزن قائم کرتا ہے۔ اس طور پر جب ہم ناول فائر ایریا کا تجزیہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے الیاس احمد گدی نے ''فائر ایریا'' کو پورے بیانیہ تکنیک میں لکھا ہے جس میں مختلف قسم کے تکنیکوں کے سہارے اپنی بات میں اثر پیدا کی ہے۔ فلیش بیک، شعور کی رو، ڈرامائی میتھمٹیکل سوانحی، شعری گانا اور تقریر کی تکنیکوں کے سہارے اپنی مصنف نے اپنے ناول کو مکمل کیا ہے نیز انہیں تکنیکوں کے ذریعے مصنف، مختلف واقعات اور حالات، ماحول اور فضا بنا کر قاری کو اپنی گرفتار میں رکھا ہے جس سے قاری دلچسپی اور تجسس کے سہارے پورے ناول کو پڑھتا ہے۔ مختلف تکنیکوں کے حوالے سے چند اقتباس بطور مثال ملاحظہ ہو:

''کول فیلڈ کا ایک ابھرتا ہوا ٹریڈ یونین لیڈر پی این ورما بھی تھا لمبا قد، چوڑا
پر جلال چہرہ اور اونچی پیشانی آنکھوں کا رنگ سیاہ نہیں بلکہ ہلکا کتھئی تھا۔'' ۳۵

''ایک ٹن ہوتا ہے 36 سی ایف ٹی میں اور کول ٹب جو بنائے جاتے ہیں
جسے تم لوگ گاڑی کہتے ہو ہو چالیس CFT کا ہوتا ہے۔'' ۳۶

''آرہ ہلے بلیا ہلے، پٹنہ ہلے لا
جب تو چالے لاڈ گریا تو جیلا ہلے لا۔'' ۳۷

''وہ پھول مالا جوان کے گلے میں ڈالی گئی تھی، گلے سے اتار کر ہاتھ میں
پکڑے، بیحد نمرتا سے پرنام کرتا ہوا، ایک شان بے نیازی سے بڑھا اور سیدھے اسٹیج پر
چڑھ گیا۔'' ۳۸

مندرجہ بالا چاروں مثال تکنیک کے مختلف اقسام کی ہے۔ جسے ناول نگار نے اپنے ناول میں استعمال کیا ہے پہلی مثال سوانحی تکنیک کی دوسری مثالی methmatical تکنیک کی، تیسری مثال گانا کی اور چوتھی مثال ڈرامائی تکنیک کی ہے۔ اس کے علاوہ بھی مصنف نے مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا ہے جسے میں اس سے پہلے بیان کر چکا ہوں۔ اس سے معلوم ہوا کہ ناول نگار اپنے ناول میں مختلف طریقۂ ہائے تحریر استعمال

کرتے ہیں جس سے اپنی بات میں اثر، جاسوسی اور دلچسپی پیدا کرتے ہیں جس سے قاری بے انتہا اپنی رغبت کا ثبوت دیتا ہے۔

ناول ''دو گز زمین'' میں پورا کا پورا بیانیہ کی تکنیک ہے۔ اس میں تکنیک کا تنوع نہیں ہے ناول نگار نے اپنے ناول کو بیانیہ کے چادر سے ڈھک رکھا ہے تاہم جستجو اور تلاش کے بعد کچھ تکنیکوں کا پتہ چلا ہے، مصنف نے اپنے ناول کے اندر کہیں کہیں فلیش، میک، سوانحی، ڈرامائی اور خطوط کی تکنیک استعمال کی ہے۔ تکنیک ناول کا ایک ایسا فورم ہے جس کے بغیر کوئی بھی ناول مکمل نہیں ہوسکتا ہے۔ سوانحی تکنیک کی مثال ملاحظہ ہو:

> ''کرتا پا جامہ میں ملبوس ایک ادھیڑ، باوقار شخص نکلا اور سلام وکلام کے بعد اسے ڈرائنگ روم میں لے گیا۔'' ۳۹

اب ڈرامائی تکنیک کی مثال دیکھیں:

> ''حامد نے ایک ٹھنڈی سانس بھری، بسیں آ رہی تھیں۔ اس کے ساتھی بسوں کے آگے پیچھے دوڑنے لگتے اس نے ایک دھوئی ہولنگی نکالی اور بلڈنگ کے وارڈنڈے پر بچھا کر دو رکعت نماز شکرانہ ادا کی۔ ڈھاکہ کی بس کھڑی ہوئی تھی وہ جلدی سے جا کر اس میں بیٹھ گیا۔'' ۴۰

اور یہ اقتباس فلیش بیک کی تکنیک کی مثال ہے ذیل میں دیکھیں:

> ''اس دن 'بین' میں ایک بہت بڑا جلسہ ہوا جس نے شیخ صاحب کے دور کی یاد دلا دی۔ ایس ڈی او اور ایس پی بھی آئے دونوں طبقے کے لوگ جب گلے ملنے لگے تھے ایسا لگا جیسے ابھی ابھی عید کی نماز ختم ہوئی ہو۔'' ۴۱

سوانحی تکنیک کی ایک اور مثال دیکھیں:

> ''وہ سب کے سب گوشالہ میں بندھے جانور تھے۔ مرد میلے کچیلے،

داڑھیاں بڑھی ہوئیں، بال الجھے ہوئے، عورتوں کے جسم خشک اور کپڑے چیتھڑے۔
چہروں پر خوف اور وحشت کے سائے۔'' ؎۴۲

کل ملا کر دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ دیگر ناولوں کی طرح اس ناول کو بھی تکنیکی فورم میں لکھا گیا ہے گرچہ تکنیکی تنوع نہیں ہے۔ ناول کا اختتام ہی خط پر ہوتا ہے جو ایک طرح سے خطوط کی تکنیک کی مثال ہے۔

تکنیک وہ فنی مہارت ہے جیسے ناول نگار اپنے ناول کے واقعات اور کہانی میں پیش کرتا ہے۔ اسی فنی اصول وطریق کار کے ذریعے وہ اپنے قصے اور کہانیوں کو قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ دنیا کا کوئی بھی افسانوں ادب تکنیک سے خالی نہیں ہوتا ہے۔ ایک ادیب مختلف تکنیک کے سہارے اپنی بات کہتا ہے۔ طرح طرح کے طریق کار کے ذریعے اپنی بات آگے بڑھاتا ہے۔ اس کے ذریعے وہ قاری اور کردار کو کبھی، ماضی، کبھی حال، کبھی مستقبل میں لے جاتا ہے۔ ہر ناول میں کسی خاص تکنیک کا غلبہ زیادہ ہوتا ہے تو دوسری تکنیک کا کم فکشن رائٹر اپنے فنکشن میں کئی تکنیکوں بروئے کار لاتا ہے۔ جیسے شعور کی رو کی تکنیک خطوط اور ڈائری کی تکنیک، سوانحی تکنیک، بیانیہ کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک وغیرہ وغیرہ۔

اس لحاظ سے جب ہم ناول ''مہا ساگر'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اپنے ناول کو مکمل بیانیہ اور مکالمے کی تکنیک میں لکھا ہے۔ بیانیہ تکنیک کے سہارے ہی انہوں نے اپنے ناول کے قصے اور کہانیوں کا جال بنا ہے۔ البتہ کہیں کہیں شعور کی رو کی تکنیک، فلیش بیک اور ڈرامامائی تکنیک کا استعمال بھی کیا ہے۔ ڈرامائی تکنیک کی مثال ملاحظہ ہو:

''اچانک مخالف سمت سے پولیس کی کئی گاڑیاں آتی دکھائی دیں۔ آگے والی گاڑی اس کے قریب سے گزری۔ آگے جا کر پھر فوراً ہی پیچھے کی طرف آئے اور رکشا کے پاس آکر رک گئی۔ ساری گاڑیاں رک گئیں۔ آگے والی گاڑی میں بیٹھا ایک پولیس افیسر اتر کر نجن کے پاس آئی۔'' ؎۴۳

کل ملا کر دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے اس ناول کو بیانیہ کی تکنیک میں لکھا ہے جس میں مکالمے کے انداز میں کردار چھوٹے چھوٹے جملے میں بات کرتے نظر آتے ہیں لیکن کہیں کہیں فلیش بیک،

ڈرامائی تکنیک اور شعور کی رو کی بھی مدد لی ہے جیسے اپنی ہنرمندی اور فنکاری کی بنیاد پر انہوں نے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

ناول ''مہاتما'' بیانیہ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے، جس کی زبان سادہ ہے، چھوٹے چھوٹے جملے کی مدد سے ناول نگار نے واقعات کے تانے بانے بنے ہیں جیسے پڑھنے میں کوئی پیچیدگی اور دوشواری نہیں ہوتا ہے البتہ واقعات کا پھیلاؤ اتنا نہیں ہے جتنا کہ ہونا چاہئے۔ ناول میں کہیں کہیں، ڈرامائی تکنیک کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کی تکنیک بھی پائی جاتی ہے۔ البتہ ایسی مثال ناول میں معدودے چند ہے ناول کا اکثر حصہ بیانیہ کی تکنیک پر مشتمل ہے۔ ناول ''مہاتما'' کے بیانیہ کے تعلق سے حیدر علی خاں لکھتے ہیں:

> ''ہر کردار اپنے مکالموں کی بدولت قاری کو ایک نیا پیغام دیتا ہے۔ جس میں صداقت کی آنچ آتی ہے۔ ناول کا دوتہائی حصہ بیانیہ ہے جو خود مصنف نے بیان کیا ہے۔'' ۴۴

مختصر یہ کہ ناول تکنیک کے سلسلے میں اس بلندی پر نہیں پہنچ پایا ہے جس پر کہ پہنچنا چاہئے۔ تکنیک کی کمی نے ناول کے ماحول کی فضا بنانے اور اسے سازگار کرنے میں ناکام رہا ہے کیوں کہ ایک افسانے کی کہانی کو عبدالصمد نے پھیلا کر ناول کی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ قرأت کے دوران قاری کو اس ناول کی تکنیک کا احساس ہوتا ہے اور فنی نقص دل میں کھٹکتا رہتا ہے۔

ناول نگار اپنی بات کہنے کے لیے ایک اسلوب، انداز، اور تکنیک کا استعمال کرتا ہے جس کے حوالے سے وہ اپنی بات شگفتگی اور سلیقے سے موثر انداز میں کہتا ہے۔ اس ناحیے سے جب میں نے ''خوابوں کا سویرا'' کا تجزیہ کیا تو معلوم یہ ہوا کہ عبدالصمد نے بھی اپنی پیش کش کے لیے ایک اسلوب اور تکنیک کا سہارا لیا ہے اور وہ ہے بیانیہ کی تکنیک یہ عبدالصمد کا اختصاص ہے کہ وہ اپنی بات اسی تکنیک کے سہارے کہتا ہے، ان کا ایک اسلوب، انداز، اور لہجہ ہے جو ان کو اپنے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے ناول ''خوابوں کا سویرا'' کے تکنیک کے سلسلے میں عمر فاروق اپنے مضمون ''خوابوں کا سویرا'' ایک تنقیدی مطالعہ میں لکھتے ہیں:

> ''ناول کے پیش کش کے لئے ناول نگار نے اپنے مواد کے مزاج کے موافق

تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔عبدالصمد نے اپنے ناول میں پیش کی جانے والی زندگی کے
لئے بیانیہ اور Panormic Style کو اپنایا ہے۔'' ۴۵؎

پورے ناول میں تلاش بسیار کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں سوانحی، ڈرامائی اور فلیش بیک کی تکنیک کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے سوانحی تکنیک کی یہ مثال دیکھیں:

''فوراً ایک صاحب آ گئے، جین اور بیگی پہنے ہوئے، بڑے بڑے بال اور
ہونٹوں میں پائپ......'' ۴۶؎

ڈرامائی تکنیک کی مثال اس اقتباس میں دیکھیں:

''انور کمرے سے باہر نکلنے لگا، ابھی اس نے ایک ہی قدم باہر نکالا تھا کہ
منالال نے اپنی بندوق کا رخ اس کی طرف کر دیا۔'' ۴۷؎

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول ''خوابوں کا سویرا'' پورے بیانیہ تکنیک میں لکھا ہوا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں فلیش بیک، سوانحی اور ڈرامائی تکنیک کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں جس کا بیان مندرجہ بالا اقتباس میں ہے۔

ناول ''شکست کی آواز'' بیانیہ تکنیک میں لکھا ہوا ہے۔ ناول نگار نے اپنے کرداروں کے جذبات، تاثرات کا اظہار اسی تکنیک کے ذریعے کیا ہے۔ زمان ومکان، ماضی وحال اور مستقبل کی عکاسی سماج اور اس کے گردوپیش کے ماحول اور تہذیب وثقافت کی عکاسی اور اظہار اسلوب کے لیے مصنف نے بیانیہ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے لیکن اس بیانیہ کی تکنیک میں ناول نگار نے زیادہ تر شعور کی رو، فلیش بیک، سوانحی، خواب کی تکنیک اور شعر وشاعری کی تکنیک کے ذریعے اپنی کہانیوں کے مختلف اجزاء کو نکتہ عروج پر پہنچاتا ہے اور انہیں مذکورہ تکنیکوں سے ناول کے اسلوب اور لے میں اتار چڑھاؤ جاری وساری رہتا ہے۔ ناول کا اکثر حصہ شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیکوں پر مشتمل ہے مثال کے لیے چند تکنیکوں کی مثال ملاحظہ ہو:

''اچانک اس کے ذہن میں بجلی کی طرح یہ بات کوندی کہ ماسٹر صاحب نے کہیں اپنے بچاؤ کوئی بات ابا سے کہہ دی تو......؟
خدانخواستہ وہ امتحان میں اچھا نہ کرسکا تو وہ یقیناً'' اس کا راز کھول دیں گے۔ وہ اپنے باپ کے جلال سے واقف تھا، غصہ کے عالم میں وہ کچھ بھی کرسکتے تھے۔اس کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ پیشانی پر پسینے کے قطرے چمک اٹھے۔'' ۴۸؂

''اسے محسوس ہوا کہ اب یہ وہ کمرہ نہیں رہا۔ کسی کی موجودگی کا شائبہ سا......کسی کی سانسوں کی مہک......کسی کے بدن کی خوشبو ......کسی کے کپڑوں کی سرسراہٹ......دبی دبی سی ہنسی، مبہم سسکاریاں......سنائی نہ دینے والی، لیکن صاف محسوس ہونے والی سرگوشیاں......بستر پر ایک ہلکی سی سلوٹ تھی۔'' ۴۷؂

''مسجد تو بنادی شب بھر میں، ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی تھ، برسوں میں نمازی بن نہ سکا''۴۸؂

پہلا اقتباس شعور کی رو کی ہے، دوسرا فلیش بیک کی اور تیسرا شاعری کی، الغرض یہ کہ ناول شکست کی آواز کی تصنیف اور پلاٹ کی تعمیر کے لیے مصنف نے بیانیہ کی تکنیک کا سہارا لیا لیکن ایک بیانیہ جس کا اکثر حصہ شعور کی رو کی تکنیک، فلیش بیک اور سوانحی تکنیک پر دلالت کرتا ہے اس کے علاوہ اس ناول میں شاعری، سوانحی اور ڈرامائی تکنیکوں کا بھی استعمال کہیں کہیں ملتا ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے ناول نگار نے مختلف اقسام کی تکنیکوں کو مستعمل کر کے اس ناول کو شاہکار بنانے کی کوشش کی ہے۔

ناول ''بکھرائے اوراق'' پورا کا پورا ناول بیانیہ کی تکنیک پر منحصر ہے ناول نگار نے بیانیہ کے سہارے سے اپنی کہانی اور بات آگے بڑھائی ہے۔ اسی طرز کو اختیار کئے ہوئے مصنف نے ناول کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ لیکن جب ہم بغور ناول کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ یہ چلتا ہے کہ ناول نگار نے بیانیہ کے اندر بھی مختلف قسموں کی تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ مصنف نے کہیں، شعور کی رو، کہیں، ڈرامائی، کہیں خواب اور کہیں تقریری کی تکنیک تو کہیں سوانحی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ مذکورہ مختلف تکنیک کے ذریعے مصنف نے اپنی بات کہی ہے اور انہیں مختلف تکنیکوں کے ذریعے اپنی بات کو موثر اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے مثال کے طور پر چند تکنیکوں

کی مثال ذیل میں ملاحظہ کریں۔ڈرامائی تکنیک کی مثال:

''جو بڑے تھے وہ آ رہے تھے، جا رہے تھے، ایک دوسرے سے باتیں کر رہے تھے، خرید وفروخت کر رہے تھے۔'' ۴۹

تقریری تکنیک:

''پانڈے جی تھے تو بزنس مین لیکن سوچ دانشورانہ رکھتے تھے۔ ہمیشہ مثبت انداز میں گفتگو کرتے اس وجہ سے وہ سماج کے سبھی طبقوں میں بہت مقبول تھے۔ فلاحی کاموں میں پیش رہتے اور اس سلسلے میں کسی تفریق کو راہ نہیں دیتے۔'' ۵۰

خلاصۂ کلام یہ کہ ''بکھرے اوراق'' میں ناول نگار نے بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے اور یہ بیانیہ کئی گونا گوں تکنیکوں کا حامل ہے جس میں شعور کی رو، خواب، ڈرامائی، سوانحی، تقریری تکنیکوں کا استعمال ہوا ہے مصنف نے اپنی مہارت، سے ان تکنیکوں کا استعمال کیا ہے، نیز اپنی ذہانت سے انہوں نے گھر نا گوں تکنیکوں کے ذریعے اپنی بات میں اثر، اور وزن پیدا کی ہے جو ایک طرح سے قابل ستائش ہے۔

ناول ''پانی'' میں بیانیہ کی تکنیک کو مصنف نے اپنایا ہے۔ پورا ناول بیانیہ پر مشتمل ہے لیکن ایسا بیانیہ جو علامتی، اساطیری، داستانی، تمثیلی و استعاراتی ہے۔ یہ ناول اپنی علامتی فضا کا غماز ہے جو قاری کو ایک سحر زدہ پرندے کی طرح اسیر رکھتا ہے۔ اگر ہم ناول ''پانی'' کا غور سے فنی تجزیہ کریں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ ناول علامتی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ جو مصنف کا پہلا تجربہ تھا اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ کیوں کہ ناول نگار کا مقصد علامت کے ذریعے اپنے پہلوں کی روایت کو توڑ نا تھا اور بیانیہ میں ایک نئی علامتی تکنیک کو داخل کرنا تھا۔ ڈاکٹر محمد بہادر علی لکھتے ہیں:

''مجموعی اعتبار سے ناول علامتی تکنیک کا نمائندہ ناول ہے۔ علامتی تکنیک کا مصنف نے خوبصورتی سے استعمال کیا ہے جو اردو ناول نگاری میں ایک نئی جہت اور نئی سمت کے متعین کرنے کے مترادف ہے۔'' ۵۱

مجموعی طور پر یہ ناول علامتی تکنیک کا حامل ہے جس میں ناول نگار نے خوبصورتی سے علامتی تکنیک کو استعمال کیا ہے نیز محاوراتی وتمثیلاتی وداستانی طریقِ کار کو بھی بحسن خوبی ناول میں پیرودیا ہے۔ پورا ناول مکمل طور سے علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے جس کے بڑھنے میں کوئی دشواری اور تحمل نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ بآسانی بات سمجھ میں آجاتی ہے۔

ادیب اور ناول نگار اپنی بات کہنے اور قارئین کو سمجھانے کے لیے کسی خاص طریقے کا استعمال کرتا ہے۔ وہ سماجی، معاشرتی اور انسانی مسائل کی کہانیاں مختلف تکنیکوں کا سہارا لے کر بیان کرتا ہے۔ جس سے ناول کے قصوں میں ایک طرح کی دلکشی وخوبصورتی بڑھ جاتی ہے۔ ایک ناول نگار مختلف کرداروں کے ذریعے وہ اس کے ماضی، حال اور مستقبل میں اپنی تکنیکوں کا سہارا لیکر جھانکتا نظر آتا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ ان کے ماضی، حال اور مستقبل کے حالات وکوائف کا پتہ لگاتا ہے۔ اس اعتبار سے جب ہم ناول ''کینچلی'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ یہ چلتا ہے کہ ناول نگار نے اس ناول کی تخلیق کے لیے مختلف تکنیکوں کا سہارا لیکر اپنے قصے اور کہانیاں مکمل کیا ہے۔ اب ذرا مختلف تکنیکیوں کا سہارا لیکر اپنے قصے اور کہانیاں مکمل کیا ہے۔ اب ذرا مختلف تکنیکیوں کا سہارا لیکر اپنے قصے اور کہانیاں مکمل کیا ہے۔ اب ذرا مختلف تکنیکوں کی مثال اور ملاحظہ کریں جسکی وضاحت درج ذیل میں ہوگی:

> ''لو تم دیبا کو بھول گئے اارے وہی دیبا خانم جس نے شادی کی مبارکباد دیتے ہوئے تمہیں لکھا تھا۔ دولہا بھائی! ایک ایسا ہیرا پانے کی مبارکباد قبول کیجئے جس کی چمک کے آگے۔ جانے کیا کیا ماند پڑ جاتے ہیں۔'' ۵۲؎

> ''کمرے کی تیز روشنی نے گلابی رنگ کو اور بھی رنگین کر دیا تھا۔ گداز شانے، سڈول سینہ، بے داغ پیٹ، گوری گہری ناف، بھر بھرے کولھے سب بے نقاب ہو چکے تھے۔'' ۵۳؎

''گھر میں جلتی رہے شمع یوں ہی سدا
ہر برس روشنی کی رہے ہمہمی

شادمانی کے غنچے چٹکتے رہیں
کھلکھلاتی رہے زندگی کی کمی
گھر میں جلتی ہے
عمر تیری سدا مسکراتی کٹے
بد نصیبی کا سایہ نہ تجھ پر پڑے
تیری سانسوں میں سرگرم سی بجتی رہے'' ۵۴؎

''کہیں دانش کو میرے اور سجن کے میل ملاپ کا علم تو نہیں ہو گیا؟ ممکن ہے کسی نے ہمیں دیکھ لیا ہو اور اس نے دانش تک یہ خبر پہنچا دی ہو۔ اگر واقعی ایسا ہے تب تو یہ بہت برا ہوا۔ دانش کیا سوچ رہا ہوگا؟ ٹھیک ہی تو سوچ رہا ہوگا۔ کیا تم نے اس سے جھوٹ نہیں بولا؟ کیا اس کے ساتھ تم نے وشواس گھات نہیں کیا؟'' ۵۵؎

اوپر کے مذکورہ اقتباسات سے بتانا یہ ہے کہ ناول نگار نے اس ناول کی تخلیق میں کن کن تکنیکوں کا سہارا لیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول ''کینچلی'' پورا کا پورا بیانیہ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے جس میں ناول نگار نے مختلف تکنیکوں کا مزید استعمال کیا ہے۔ پہلی مثال اوپر میں خطوط کی تکنیک کی ہے۔ دوسری مثال سوانحی تکنیک۔ تیسری مثال شاعری کی تکنیک اور چوتھی مثال شعور کی رو کی ہے۔ یعنی کہ ناول نگار نے اس ناول کے وجود کے لیے راست طور پر بیانیہ کی تکنیک کو اپنایا اور اپنے ناول کو ایک ایسے بیانیہ میں لکھا جس میں خطوط و ڈائری، سوانحی وڈرامائی اور شاعری وشعور کی رو کی تکنیک بھی پائی جاتی ہے۔ ان تکنیکوں کے ذریعے مصنف نے اپنی بات اور اپنے کلام کو مختلف النوع بنا کر پیش کیا جس سے ناول کی زبان، اور اسلوب و ہیئت میں نیرنگی کے ساتھ ساتھ حسن اور خوبصورتی پیدا ہو گیا۔ اس کے ذریعہ مصنف نے قاری کو کبھی ماضی تو کبھی حال اور کبھی مستقبل میں لے جا کر وہاں کے سماجی، معاشی اور انسانی مسائل کو دکھایا نیز انہیں ان چیزوں کے سمجھنے اور اس پر غور وفکر کرنے کی دعوت دی۔ لہذا ناول نگار کے مختلف النوع تکنیک کے استعمال سے ناول ''کینچلی'' کا مقام و مرتبہ بڑھنے کے علاوہ ان کے قصوں میں دلچسپی اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

غضنفر کے ناولوں کی مقبولیت کی وجہ ان کا اسلوب بیان ہے جسے ہر عام وخواص نہایت ہی دلجمعی کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ ناول نگار نے اپنے ناول ''کہانی انکل'' کو تمثیل، داستان، استعارہ، اساطیر، علامت،

شاعری اور نثر ان سبھی کی مناسب اور متوازن آمیزش سے بیانیہ کی تکنیک کے سہارے اپنی کہانیوں کی حقیقت اور پلاٹ کو تعمیر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے اظہار کے لیے ایک ایسے بیانیہ ایجاد کیا ہے جس میں حسن بھی ہے اور علامت کی تہ داری بھی، تمثیل اور داستانوی فضا کے ساتھ ساتھ جدید زبان و بیان اور لفظیات کی معنویت موجود ہے۔

ان سب کے علاوہ جو ہمیں متوجہ کرتی ہے اور ناول کی قرأت کی طرف آمادہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی بات کہنے اور بیان کرنے کے لیے مختلف تکنیکوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے خواب کی تکنیک، سوانحی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، شعری اور خطوط کی تکنیک، یہاں خطوط کی تکنیک کی مثال ملاحظہ کریں:

''کہانی والے انکل! آداب
ہمارے گھر میں ہمیں کوئی کہانی نہیں سنتا۔
کیا آپ ہمیں کہانی سنائیں گے؟ ہم اپنے گلک
کے سارے پیسے آپ کو دیں گے۔'' ۵۶

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول ''کہانی انکل'' کا بیشتر حصہ بیانیہ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے لیکن اس کے علاوہ ناول نگار نے اپنی بات کو آگے بڑھانے اور اس میں ندرت وجدت پیدا کرنے کے لئے، سوانحی، ڈرامائی، خواب، شعر و شاعری، فلیش بیک اور خطوط کی تکنیک کا سہارا لیا ہے اور اس کے برتنے میں مصنف بہت کامیاب رہا ہے۔ نیز اس سے فنکار کی فنکاری اور حسن بیانی کا پتہ چلتا ہے۔

ناول ''مکان'' کی تکنیک میں ناول نگار نے جو اصول اور طریقہ اپنایا ہے۔ وہ ہے بیانیہ کی تکنیک، خطوط کی تکنیک، ڈائری کی تکنیک، یعنی یہ ناول بیانیہ، خطوط اور ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ فکشن رائٹر اپنے ناول میں مختلف تکنیک اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ لہجے اور اسلوب بیان میں یکسانیت اور تکرار نہ ہو اس ناول کی تکنیک کے تعلق سے ڈاکٹر مولا بخش لکھتے ہیں:

''راوی کی ہمہ وقت موجودگی اس کے جبر کا احساس اس کہانی کے بیانیے

> میں محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ کہانی کے بعض حصے کرداروں کی زبانی ہے۔ کچھ جگہوں پر خطوط نگاری کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ نیز خواب کے سہارے بھی کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔'' ۵۷؎

ناول کا زیادہ حصہ بیانیہ کی تکنیک پر مشتمل ہے۔ کردار خود کلامی کرتا نظر آتا ہے۔ وہ ضمیر اور اپنی اندرونی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں مذکورہ بالا تکنیکوں کے علاوہ بھی دوسری تکنیک کا استعال کیا گیا ہے۔ جیسے شاعر کی تکنیک۔ سوانحی اور ڈرامائی تکنیک۔ اب ڈرامائی تکنیک کی مثال دیکھیں:

> ''وہ اپنے بستر سے اٹھا اور بے قابو ہو کر ادھر ادھر گھومنے لگا۔ وہ بار بار اپنے دونوں بازو اپنی طرف کھینچتا اور پھر زور سے انہیں خلاء میں اچھالتا۔'' ۵۸؎

مختصراً یہ کہ تکنیک کے سلسلہ میں مصنف نے ناول کے معیار اور قواعد وضوابط کو پیش نظر رکھا ہے۔ اپنے ناول میں مختلف قسم کی تکنیک کو استعمال کر کے اپنی کتاب کو فن ناول نگاری کے اونچے پائدان پر پہنچا دیا ہے جس میں تکنیک تنوع ہے اس لحاظ سے ناول کا اپنا ایک مقام ومرتبہ ہے۔

ناول فرات کے مطالعہ سے اس بات کا شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ حسین الحق نے اس کی پیشکش میں شعور کی رو، فلیش بیک اور فیڈ آؤٹ جیسی تکنیک سے کام لیا ہے۔ جس سے انہیں حال کو ماضی اور ماضی کو حال میں بدلنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ شعور کی بنیادی صفت رو یا بہاؤ ہے۔ یہ ہر دم متحرک ہوتا ہے اور اس کی رفتار اس قدر تیز ہوتی ہے کہ ارادی فکر کے لئے اسے من وعن لانا ممکن نہیں۔ اردو فکشن میں اس تجربے کو سب سے پہلے لندن کی ایک رات میں پیش کیا گیا جس نے بعد میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

اس نظریے سے دیکھا جائے تو ''فرات'' کی پیش کش کا خاص مقصد اپنے متعدد کرداروں کی نفسی کیفیت کو بیان کرنا ہے اور اس کے لئے اس تکنیک سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ اس سے کرداروں کے شعور کی پرتیں خود بخود سامنے آجاتی ہیں۔ ان نفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لئے ناول نگار عام طور سے مندرجہ ذیل چار قسموں کا استعمال کرتا ہے۔

۱۔ بلاواسطہ داخلی کلام

۲۔ بالواسطہ داخلی کلام

۳۔ ہمہ بیں و ہمہ داں مصنف کا بیان

۴۔ خود کلامی

ان میں سب سے اہم طریقہ بلاواسطہ داخلی کلام ہے۔ یہ ہمیشہ صیغہ واحد متکلم میں ہوتا ہے اور کردار اپنی ذہنی کیفیت خود پیش کرتا ہے۔ اس کے لئے قاری کا ترقی یافتہ ہونا ضروری ہے۔ اس طریقہ کو انگریزی میں سب سے پہلے عمدگی اور فنکاری کے ساتھ جیمس وائس نے برتا ہے۔ اس کا ناول ''یولیسز (Ulysses) اس کی بہترین مثال ہے۔

وقار احمد جا بجا چپکے چپکے اپنے ماضی کی طرف مراجعت کرتے ہیں تو ان کے یہاں بھی یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یک بیک ان کی ساری پچھلی زندگی ان کے ذہن میں گھومنے لگتی ہے۔ وقتاً فوقتاً خارجی دنیا کی طرف بھی ذہن منتقل ہوتا رہتا ہے۔ گردوپیش کی تمام آوازیں بھی وہ سنتے ہیں۔ یہ آوازیں خیال کو منقطع کرنے، ذہن کو کبھی ماضی، کبھی حال کی طرف لانے کا کام انجام دیتی ہیں۔ جیسے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''وقار احمد بھی اپنی مرغوب اشیاء کے سلسلے میں وقت، موسم اور لمحے کی ہر قید سے آزاد تھے۔ پڈنگ کا پوٹ انہوں نے بڑے شوق سے اٹھایا، ایک چمچہ بھر کر لیا، چمچہ ہونٹوں سے سکنڈ کے ہزارویں حصے کی دوری پر تھا کہ اچانک اُنہیں یاد آیا کہ آٹھ بج چکے ہیں۔ آٹھ بج چکے ہیں اور بارہ والی بس سے اُنہیں گھر جانا تھا گھر وہ خط بھی لکھ چکے تھے مگر اب یہ تو ان کی ازلی غفلت کا کرشمہ تھا کہ صبح اٹھ کر انہیں یاد ہی نہیں رہا کہ آج گھر بھی جانا ہے......'' ۵۹

یہاں قاری کو بہت ہوشیار رہنا پڑتا ہے۔ وقار احمد اپنے بچوں کے ساتھ کھانے کے ٹیبل پر بیٹھتے ہیں لیکن ابھی پڈنگ کا چمچہ منہ میں گیا بھی نہیں تھا کہ وہ اپنی Student Life میں پہنچ گئے اور جب بہت ساری باتیں سوچ چکے تب یکا یک دور سے کہیں ان کے کانوں میں آواز آئی:

> ''بابا کھائیے نا پڈنگ......آپ نے تو آج کھایا ہی نہیں''

فیصل کی آواز کہیں بہت دور سے، لہروں کے شور کے ساتھ بہتی ہوئی، قریب
آتی ہوئی محسوس ہوئی اور وہ چونک پڑے۔
''ہاں بیٹے کھار ہا ہوں'' ۶۰

اب وہ حال میں پہنچ گئے لیکن:

''آواز کا شور اتنا بڑھا کہ وقار احمد کا ٹھہرنا محال ہوگیا۔ انہوں نے کانوں پر
ہاتھ رکھنا چاہا کہ کسی طرح آوازوں سے نجات مل جائے، مگر یہ بھی تو وقار کے منافی تھا
کہ بچوں کے سامنے ایسی نابالغ حرکت کی جائے...... لیکن آوازیں تو ان پر چاروں
طرف سے حملے کر رہی تھیں اور جب وہ یہ حملہ برداشت نہ کر سکے تو اٹھ گئے۔'' ۶۱

اس کے ذریعہ کرداروں کے داخلی اور خارجی دونوں عمل کی آمیزش بڑی کامیابی کے ساتھ ہوتی ہے۔
ان سے حسین الحق نے بھی استفادہ کیا ہے کئی جگہوں پر انہوں نے کسی خاص توا قعہ، حادثہ، موسم یا کسی خاص
شئے کو واسطہ بنا کر ایسے کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگی کا اظہار کیا ہے۔ فیصل آخر میں اپنے خاندان پر گزرنے
والے حادثات و واقعات کا محاسبہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

''ہوا! میری راز دار...... میرا اعتراف لکھ!
لکھ کہ میں نے بھی ساری زندگی عام آدمی کی صف سے الگ ہونا چاہا اور
خاص آدمی کی صف میں شامل نہ ہو سکا...... لکھ کہ بے ترتیب اور بے تحاشا سوچنے پڑھنے
اور جینے کا انجام یہی ہوتا ہے۔'' ہوا! میری خوار۔'' ۶۲

یہاں ہوا کو واسطہ بنا کر فیصل کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔
وقار احمد اپنے بچے کے بارے میں سوچ رہے ہوتے ہیں کہ میرا زمانہ اور معاشرہ کیسا تھا اور میری
اولاد کا زمانہ کیسا ہے۔ میری پرورش و پرداخت اس معاشرے میں ہوئی جہاں قدامت کے ساتھ ساتھ تہذیب
وتمدن کا خیال رکھا جاتا ہے۔ بڑوں کی عزت کی جاتی ہے لیکن میرے بچے جو نئے زمانے کے پروردہ ہیں ان
کے مزاج اور طبیعت بالکل مجھ سے الگ ہے۔ جہاں انسانی فکر بے حسی اور مادی حقیقت پسندی کی طرف مائل

ہے۔جس کا اختتام جذبات کی موت پر ہوتا ہے۔اسی سوچ وفکر میں وقار احمد کو چار بجنے کا احساس ہوتا ہے تو وہ سوچ وفکر کی نئی دنیا میں داخل ہوتا ہے اور وہ اپنے ماضی میں کھو جاتا ہے۔فلیش بیک کی یہ اقتباس دیکھیں:

''اچانک خیالات کا سلسلہ پھر ٹوٹ گیا..........ساڑھے چار کی گھنٹی بجی!
اب صرف ادھ گھنٹہ باقی۔!وقار احمد خاموش تھے کہ انہوں نے آج کی رات گزار ہی لی!
''ابّا'' آخر میں نے یہ رات گزار ہی لی!'' وہ مسکرا کر ابّا سے مخاطب ہوئے۔
مگر ابّا کہیں نہیں تھے۔
''امّاں! آج تو وہ آ ہی جائے گا۔'' وہ اماں کی طرف مڑے۔مگر اماں کہیں نہیں تھیں۔
''تابی! اس کو آلو کی روٹی بہت پسند ہے، آج وہی پکے! مگر تعبیر؟ بیگم تعبیر وقار احمد کی شبیہ اور پرچھائیں بھی دھند میں گھل مل چکی تھی'' ۶۳

اس طرح کے کئی اقتباسات فرات میں ہیں جسے ناول نگار نے فلیش بیک کے طور پر استعمال کیا ہے کردار کبھی، وقت کے ذریعے، تو کبھی حادثے کے ذریعے اور کبھی اپنے بچوں کے کھانے کی محفل میں ان کی آپسی گفتگو کے ذریعے اپنے ماضی میں چلا جاتا ہے اور کبھی ماضی سے حال میں چلا آتا ہے۔ناول کے اختتام تک یہ وقت ماضی اور حال میں آنے جانے کا سلسلہ چلتا رہتا ہے جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ پورے ناول میں فلیش بیک تکنیک کا استعمال خوب کثرت سے ہوا ہے۔

کوثر مظہری نے اپنے ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کو بیانیہ کی تکنیک میں لکھا ہے گو کہ پورا ناول بیانیہ تکنیک کا متحمل ہے لیکن اس کے علاوہ کی تکنیک جو میں نے دوران قرأت محسوس کیا ہے وہ کچھ اس طرح ہے۔ شعری تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک اور تقریری کی تکنیک۔مصنف نے بات بات میں شعری تکنیک کی طرف قاری کے ذہن کو موڑ دیتا ہے مثال ملاحظہ ہو:

''تسکین کی طلب ہے تو مناظر کی طرف آ
باطن ترے بس کا نہیں ظاہر کی طرف آ'' ۶۴

''صبر تلخ آمد ولیکن عاقبت
میوۂ شیریں دہد پر منفعت''۶۵؎

فلیش بیک تکنیک کی مثال ملاحظہ ہو:

''اسے یاد آیا کہ ایک مرتبہ جب وہ ایم اے کی کلاس کر رہا تھا تو شبنم ٹھیک اس کے پیچھے بیٹھی ہوئی تھی۔ کسی بات پر شبنم نے بڑی شوخی سے اس کی پیٹھ پر چٹکی لے لی تھی۔ اچانک جب اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو شبنم کی برق بار مسکراہٹ سے وہ لاجواب ہو گیا۔'' ۶۶؎

خلاصہ یہ کہ ناول نگار نے اپنی بات کو موثر اور نرالے ڈھنگ سے کہنے کے لیے فلیش بیک، شعری، تقریری، سماچار وغیرہ تکنیکوں کا استعمال کیا ہے جس سے متن اور عبارت کی خوبصورتی بڑھ گئی ہے نیز تحریر میں دلچسپی اور تاثر بھی پیدا ہو گیا ہے۔

کسی بھی ناول کے فنی لوازمات میں سے ایک تکنیک بھی ہے اگر ناول کے اندر مصنف نے متنوع تکنیکوں کے ذریعے اپنی بات نہیں کی تو وہ ناول فنی اعتبار سے ناقص مانا جائے گا۔ اس اعتبار سے جب ہم ناول ''ایک اور کوسی'' کو دیکھتے ہیں تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس ناول میں کئی طرح کی تکنیک استعمال کی ہے جیسے، فلیش بیک، شعور کی رو، ڈائر، شعر اور خطوط کی تکنیک وغیرہ وغیرہ، لیکن ناول میں زیادہ تر خطوط کی تکنیک موجود اور پورا ناول ایک طرح سے ایسی تکنیک میں لکھا گیا ہے کیوں کہ وقت اور حالات نے مصنفہ کو یہ تکنیک زیادہ استعمال کرنے پر مجبور کیا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ انم کے شوہر کا بیرون ملک میں ملازمت کرنا ہے وہ دونوں ایک دوسرے کو اپنے دل کی بات، جذبات و کیفیات اور نفسیات کی آواز خط کے ذریعے ہی کہتے ہیں مثال کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''میرے ساجن! مجھے آپ کی یاد بہت ستا رہی ہے۔ میں چھپ کر آپ کے لیے روتی ہوں۔ آپ تو ڈیوٹی میں رہتے ہیں۔ وہاں کی بھیڑ بھاڑ میں وقت کاٹ لیتے ہیں لیکن میں یہاں آپ کی یادوں کے سہارے چہار دیوری کی قید میں ہوں، میرے

ساجن، میرے مخلص، میرے دوست، میرے جیون ساتھی، میرے دل کی کیفیت تم
سے زیادکون سمجھ سکتا ہے۔‘‘ ۶۷؎

ناول نگار زیادہ تر بات خطوط کی تکنیک کے ذریعے کی ہے اس کے علاوہ اور بھی تکنیک ہے جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے اس لحاظ سے ناول نگار کو کامیابی ملی ہے ساتھ ہی ساتھ مختلف تکنیکوں کو بروئے کار لاکر مصنفہ نے اپنی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے جس میں اسے کامیابی بھی ملی ہے۔

ناول نگار اپنی بات کہنے کے لیے طرح طرح کی تکنیکوں کا سہارا لیتا ہے۔ وہ اپنی بات پیش کرنے کے مختلف قسم کے تکنیک استعمال کرتا ہے اور انہیں تکنیکوں کے ذریعے وہ اپنی کہانی اور واقعات کو پائے تکمیل تک پہنچا تا ہے کیوں کہ ناول کے فن میں ایک اہم عنصر ناول کی تکنیک کا بھی ہوتا ہے۔ بغیر تکنیک کے استعمال کے ناول نگار اپنی بات مکمل کر ہی نہیں سکتا۔ ہم یہاں پر بحث کریں گے کہ مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ’’نالۂ شب گیر‘‘ کی کہانیوں اور واقعات کے بیان کرنے میں کن کن تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار نے مختلف تکنیکوں کے ذریعہ اپنی کہانی اور روداد سنائی ہے۔ ناول نگار نے بیانیہ تکنیک کے ضمن میں شعور کی رو، ڈرامائی، سوانحی، اسکیچ اور شعری تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ جس سے ناول کی کہانی کی بیانمیں خوبصورتی پیدا ہوگئی ہے۔ مذکورہ بالا تمام تکنیک ناول کی مختلف کہانیوں میں جابجا مختلف اوراق پر بکھری پڑی ہیں۔ اگر ان تکنیکوں کا استعمال کہانیوں میں نہ کیا جاتا ہے تو کہانی میں جان نہ پڑتی اور پھر کہانی کی خوبصورتی ختم ہو جاتی جس سے پڑھنے کو دلچسپی نہیں مل پاتی۔ مثال کے طور پر سوانحی تکنیک کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

’’میں نے پہلی بار ناہید ناز کے چہرے کا جائزہ لیا۔ ایک سانولا معصوم چہرہ، عمر یہی کوئی ستائس اٹھائیس کے قریب۔ قد پانچ فٹ دو انچ سے کچھ زیادہ، ستواں بدن، چہرے پر معصومیت کے ساتھ ایک کشش بھی تھی۔‘‘ ۶۸؎

مذکورہ بالا اقتباس سوانحی تکنیک کی مثال ہے۔ جس میں کردار کا چہرہ، رنگ وروپ اور جسم کی ساخت کے ساتھ ساتھ اس کی قد وقامت بتائی گئی ہے۔ اب ذرا شعور کی رو کی تکنیک کی مثال دیکھیں:

''میں پھر اسی خیال کے رتھ پر سوار تھا کہ کتنی عجیب بات ہے، ایک مہذب
دنیا میں آج بھی معصوم لڑکیاں، بچیاں، عورتیں اپنی آزادی اور حق کا مطالبہ کر رہی ہیں
اپنے ہی گھر میں خوف کا پیچھا کرتے ہوئے، بڑے ہونے کا خوف، جوان ہونے کا
خوف، شادی نہ ہونے کا خوف، شادی کے بعد کا خوف......طلاق کا خوف......زندگی
کے سمندر میں صرف خوف کے بھنور تھے اور الجھی ہوئی تھیں ہزاروں معصوم زندگیاں۔''
۶۹ے

مذکورہ بالا اقتباس شعور کی رو کی تکنیک کی مثال ہے۔جس میں ناول کا کردار اپنے ہی خیالوں میں گم عورتوں، لڑکیوں اور بچیوں کے خوف اور پریشانی کا ذکر کر رہا ہے۔اسی طرح سے ناول نگار نے اپنے اس ناول میں شعری تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔مثال ملاحظہ کریں:

''بھاگ رے بگولے............
اونچے اونچے ٹیلے
ٹیلے کے اوپر مان سرور
مان سرور میں ڈوبکی لگاؤں گی
میں پھر نہ آؤں گی............'' ۷۰ے

مذکورہ بالا اقتباس شعری تکنیک کی مثال ہے ناول نگار نے اپنی بات اور کہانی میں شعری تکنیک استعمال کر کے خوبصورتی پیدا کر دیا ہے۔اس کے علاوہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں خواب کی تکنیک، حساب کی تکنیک وغیرہ کا بھی استعمال کیا ہے۔خواب کی تکنیک کی یہ مثال ملاحظہ کریں:

''پنجوں پر اس کی گرفت مضبوط تھی۔ وہ اسی کی طرف دیکھ رہا تھا۔اس کی
گھگھی بندھ گئی۔ وہ چیخنا چاہتی تھی مگر......رینگتا ہوا، ڈراکیولا، ایکدم، دوسرے ہی
لمحے اس کے کمرے میں تھا۔اس کی آنکھوں میں وحشیانہ چمک تھی......اور اس کے
نوکیلے دانت اس کی نازک ملائم گردن کی طرف بڑھ رہے تھے......اُس کی آنکھوں میں

نیم بے ہوشی کی دھند چھا رہی تھی۔''   اے

مذکورہ بالا اقتباس خواب کی تکنیک کی مثال ہے جس کی وضاحت اقتباس کی آخری لائن سے ہو رہی ہے کہ کردار نیم بہیوشی کے عالم میں ایک ڈراؤنا خواب دیکھ رہا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ مشرف عالم ذوقی نے اپنے اس ناول میں مختلف النوع تکنیکوں کا استعمال کیا ہے جیسے فلیش بیک، ڈرامائی، سوانحی، خواب، حساب، شعر، اور اسکیچ کی تکنیک کے استعمال سے ناول ''نالۂ شب گیر'' کے بیانیہ کو خوبصورت بنانے میں کامیاب رہا ہے مختصراً یہ کہ ناول نگار نے تکنیک کے استعمال میں اپنی مہارت اور صلاحیت کا استعمال کیا ہے۔ تکنیکی سطح پر اس ناول میں کوئی کمی نہیں ہے۔

(۴) زبان وبیان

کسی بھی ناول کی کامیابی کا راز ناول نگار کے اسلوب، زبان اور بیان میں مضمر ہوتا ہے ناول نگار کو بات کہنے کا ڈھنگ آتا ہو، وہ اپنی زبان و بیان کے استعمال کا طریقہ جانتا ہو، اسے ایک تراشیدہ ہیرا کی طرح جملوں کی دلکش ساخت، کلام میں معانی و بیان کا لحاظ، خیال میں ندرت اور لفظوں کے استعمال میں دلآویزی پیدا کرنے کا سلیقہ آتا ہو، ناول نویسی میں اسی اسلوب، اسی سلیقے، اسی زبان و بیان کی ہنرمندی کی ضرورت ہوتی ہے، جو اسے اعلیٰ شاہکار کا مرتبہ دے سکتا ہے، اس کے لئے ناول نگار کو مشاہدے کی قوی، مطالعے کا وسیع اور فن کا ماہر ہونا ضروری ہے۔

ناول نگار چاہے جس مکتب فکر کا حامی ہو، خواہ اس کا موضوع کچھ بھی ہو، اس کی تخلیق کامیاب ہوسکتی ہے ۔ بشرطیکہ اس کی زبان وبیان میں ندرت وانفرادیت ہو، وہ اندازبیان کے ذریعے قصہ دلچسپ بناتا ہے، مناسب پیرایہ بیان سے تخلیق کے جوہر کھلتے ہیں اگر پیرایہ دلکش نہ ہوا، جملوں کی ساخت میں ندرت اور مناسب الفاظ میں دلآویزی نہ ہوئی تو تخلیق بے اثر ہوجاتی ہے، اسی لئے قصہ میں تخیلی ندرت اور فنی حسن کے ساتھ طرز کی خوبی، الفاظ کا حسن ترتیب، چست اور دلکش جملوں کا موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں :

> ''انشاء پردازی کا کمال یہ ہے کہ الفاظ فقرے، اور جملے ہمارے خیالات وجذبات کے اتار چڑھاؤ کا برابر ساتھ دیتے رہیں، ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے، اسلئے اثر پذیری کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوب بیان کی دلکشی دلآویزی پر ہی منحصر ہے''۔ [۲ے]

ناول ''پڑاؤ'' کے زبان و بیان پر غور کیا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ناول نگار نے علامت، تمثیل کے سہارے معنی کی مختلف جہتیں کو پیش کیا ہے۔ زندگی کے چار پڑاؤ کو پیش کرنے کے لیے مصنف نے اختصار اور

استعارے کا سہارا لیا جیسے گوریا، سڑک، بچی، ندی، سمندر، سنہرے بال اور پتھر جیسی جان دار اور بے جان اشیاء ملاوٹ اور استعارے کے طور پر بڑی فنکاری کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔ اس سے کہانی میں رمزیت اور ایمائیت بھی پیدا ہوئی ہے۔ ناول کی زبان و بیان کے تعلق سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''پورا ناول سراسر تمثیلی اور استعاراتی پیکر اختیار کئے ہوئے ہے۔ آغاز سے انجام تک ہر سطر میں معنی کی مختلف جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ آغاز ہی دیکھئے جس میں بازار کا ایک منظر دکھا کر چہرہ فروش کا ذکر کیا گیا ہے۔ اختتام میں پھر یہی منظر دکھا کر چہر فروش کی دُکان اور اس کے مکھوٹے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس منظر سے کہانی کی سادگی پُرکاری میں بدل جاتی ہے اور ناول چہرے بدلنے کا ایک جذباتی اور اذیت ناک قصہ ثابت ہوتا۔'' ۳ے

ناول ''پڑاؤ'' کی زبان و بیان خوبصورت اور تخلیقی ہے۔ الفاظ نئی معنویت کا اظہار کرتے ہیں اور مصنف جو پیکر یا احساس ابھارنا چاہتے ہیں بڑی آسانی سے ابھار دیتے ہیں۔ دراصل غیاث احمد گدی الفاظ کی مختلف الجہت معنویت اور ان کی تخلیقی برتاؤ کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے ناول میں عمدہ استعار کی طرح الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ ناول کا اقتباس ذرا ملاحظہ کریں:

''الفاظ ہواؤں کی سبک روندی میں بہتے بہتے میری کھڑکی سے ہوکر کمرے میں آتے ہیں۔ سُر بھی آتے ہیں۔ جیسے سُروں کے دونے میں الفاظ کے پھول سجا کر کسی نے ندی کے لہروں پر چھوڑ دیا ہو اور وہ ڈولتے ڈولتے کناروں پر پہنچ گئے ہوں۔ یہ بنگالی نغمہ میرے کان سے دور کئی سنگ دل، سنگ صفت، مکانوں سے ٹکراتا ہوا سُبک لہروں پر ڈولتا، میری سماعت کے گہرے سمندر میں اتر جاتا ہے تو میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔'' ۴ے

مندرجہ بالا اقتباس پر غور کیا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ نثر کے الفاظ گویا عمدہ اشعار ہوں جو بظاہر سیدھے سادے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کی گہرائی میں تو نئی نئی معنویت بھی ہے۔ ایسا وہی کر سکتا ہے جسے الفاظ اور اظہار پر قدرت حاصل ہو۔ بلاشبہ غیاث احمد گدی الفاظ کے استعمال اور اظہار کے طریقہ کار پر

قادر ہیں، اس لئے الفاظ ان کے ہاتھوں گیلی مٹی کی طرح ہوتے ہیں جن سے وہ جیسا پیکر چاہے بنا لیتے ہیں۔

استعاروں اور تمثیلوں میں بیان ہونے کے باوجود ''پڑاؤ'' کا بیان سیدھا و سادہ ہے۔ کہانی کہیں واحد متکلم میں کہیں خود کلامی میں اور کہیں بالواسطہ بیان میں آگے بڑھتی ہے اور واقعات کے مناظر فنکارانہ مصوری یا محاکات نگاری کا لاجواب نمونہ میں جیسے کھنڈر میں باس کا قصہ سنانا یا مفلوج شوہر کے ساتھ سونا کی شب باشی وغیرہ۔ پروفیسر وہاب اشرفی غیاث احمد گدی کی افسانہ نگاری اور زبان و بیان کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ان کا اظہار بیان عام طور سے استعاراتی ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ مماثلتوں کی تلاش کے ضمن میں یہ اردو کے سب سے زیادہ چوکس افسانہ نگار ہیں۔ میٹا فزیکل شعرا کی تشبیہوں اور استعاروں کی انفرادیت پر کتنا کچھ لکھا گیا ہے غیاث احمد گدی نثر میں وہی کام سرانجام دیتے ہیں۔ الفاظ کا ایسا تخلیقی استعمال انہیں تخلیق کاروں کی صف میں بہت محترم بنا دیتا ہے۔''   ۵۷

مختصر یہ کہ ''پڑاؤ'' موضوع، زبان و بیان، کردار نگاری، اسلوب اور فنکاری لحاظ سے ایک اہم تخلیق ہے غیاث احمد گدی کا استعاراتی اسلوب، فنکارانہ مصوری، دل آویز ٹوپوگرافی، جذبات و احساسات کی گہرائی، نفسیاتی دروں بینی اور زبان و بیان کی تخلیقیت اسے بجا طور پر منفرد اور کامیاب ناول کا درجہ دلاتی ہے۔

زبان اور بیان کی سطح پر جب میں نے ناول ''فائر ایریا'' کا جائزہ لیا تو معلوم یہ ہوا کہ الیاس احمد کا اسلوب تحریر بے باک اور سچا بیانیہ ہے جو قاری کو مسحور کر کے اس کے دل و دماغ اور ذہن میں رچ بس جاتا ہے۔ زبان کو عام فہم اور روزمرہ سے قریب رکھنے کے لیے چھوٹے چھوٹے جملے لکھے جاتے ہیں اور ایک مکمل معنی دینے کے علاوہ بھرپور تاثر بھی پیدا کرتے ہیں۔

الیاس احمد نے اپنے ناول کی زبان میں ماحول، حالات و واقعات اور کرداروں کی مناسب کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ ناول کی زبان و بیان میں مصنف نے بھوجپوری اور ہندی الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں کیوں کہ اکثر و بیشتر کردار اسی ماحول کے ہیں جبکہ اس کے علاوہ دوسری علاقائی زبان بھی مستعمل ہوئی ہے جیسے بنگالی، انگلش وغیرہ لیکن ناول کے کردار جو بھی زبان بولتے ہیں وہ ماحول اور حالات کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ عام، سادہ اور عوامی ہیں ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''الیاس احمد گدی نے اپنے ناول کی زبان کو بہت سہل اور عام بول چال کے قریب رکھا ہے۔ انہوں نے ناول میں کہیں شاعری نہیں کی ہے۔ ماحول ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہونا چاہئے، کرداروں مکالمے ویسے ہیں جیسا کہ یہ بول سکتے ہیں۔ علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولی ٹھولی پر بھی الیاس احمد کی گرفت مضبوط ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فائر ایریا کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کی جغرافیائی حدود، زبان، ماحول اور کلچر سے بخوبی واقف ہے۔'' ۷۶

اپنے اسلوب کو عوامی اور جمہوری رنگ دینے کے لیے مصنف نے زیادہ سے زیادہ ارضیت اور عوامیت اختیار کی ہے۔ ماحول، فضا اور کردار عوامی ہیں تو تمثیلیں استعارے اور تشبیہیں بھی عوامی خوبو سے معطر ہیں۔ یہاں تک کہ مقولے مثالیں، کہاوتیں اور محاورے بھی اسی اراضی ماحول سے اخذ کئے گئے ہیں جو مصنف کے اسلوب کو پوری طرح گہرے عوامی و جمہور اور علاقائی رنگ میں رنگ دیتے ہیں مثال کے طور پر علاقائی اور عوامی مقولے، کہاوتیں اور زبان دیکھیں:

مقولے اور کہاوتیں:

''تجربہ بتلاتا ہے کہ کھولتے دودھ میں اگر بوند بھر بھی ترشی پڑ جائے تو دودھ جلد یا بدیر پھٹ ہی جائے گا۔'' ۷۷

''گجراتی بچے نے منہ سے کھلایا اور ناک سے نکال لیا۔'' ۷۸

''آپ لوگ تو جھوٹ رائے کا پربت بنا دیتے ہیں۔'' ۷۹

یعنی اب سیال کوتوال ہونے والے ہیں۔ لو بھئی تمہاری تو پانچوں انگلیاں اب گھی میں رہیں گے۔'' ۸۰

علاقائی زبان کی مثال:

''سُنلا ہودلری کے مائی اب تو املی کے پیڑ میں آم لا گی۔''
دوسری بولی۔''ہاں بہن نالی میں گنگا بہے لاگل ای لجک ما۔'' ۸۱؎

'' کا ہو کولیری میں کام کرنے کے من با کرنا؟ کول وری کے گنتیا جھوری تک
ہم کو پہچانتا ہے۔کتنا دن ہو گئیں۔'' ۸۲؎

تشبیہیں اور استعارے کی مثال:

''سارے لوگ سیاہ پتھر کے مجسموں کی طرح دکھلائی دینے لگتے ہیں۔'' ۸۳؎

''پٹرول سے چلنے والی کھٹار بس جس پر پہلے سے آدمی ایسے لٹکے ہوتے
جیسے گڑ کی بھیلی کے ساتھ مکھیاں چمٹی رہتی ہیں۔'' ۸۴؎

''کولیری کے دھندلے بلب شرابیوں کی طرح نیم غنودگی کے عالم میں
اونگھتے رہتے ہیں۔'' ۸۵؎

''کولیری کی نوکری گرما بھرا ہنسوا ہے جو ٹیڑھا اتنا ہے کہ نگلا نہیں جاتا اور
میٹھا اتنا کہ چھوڑا بھی نہیں جاتا۔'' ۸۶؎

الیاس احمد گدی نے ناول کی زبان استعارے تشبیہیں، محاورے اور کہاوتیں اسی ماحول اور اسی فضا کے اردگرد سے اخذ کئے ہیں تا کہ بیان میں اجنبیت نہ پیدا ہو اور اپنی دھرتی کی بو دو باس قائم رہے۔
لیکن اس کے باوجود کچھ ایسے مخصوص علاقائی الفاظ بھی الیاس احمد استعمال کر گئے ہیں جو بہار کے باہر یا اس علاقہ کے باہر والے قارئین کے لئے نئے اور وضاحت طلب ہوتے ہیں۔ان الفاظ کا مطلب سیاق وسباق سے بھی بڑی مشکل سے واضح ہوتا ہے جیسے دونا، ماں للوری، بھات، چوکھا، پوکھر، آدمی کے جون، پاتھا،

گمٹی پیرا، کامن'' ملکٹا، گانٹھ کا پورا، لکا چوری، کھینی، دوہہ جرا کے پوت، ڈھیری، بھکوسنا، منہ جھونسا، کھاں بھورا اورمہاروغیرہ۔

الیاس احمد گدی نے اپنی زبان کو ہرطرح روزمرہ اورعوامیت سے بھرپور رکھا ہےمگر کہیں کہیں ایسے جملےاور الفاظ بھی لکھ گئے ہیں جوایک باشور قاری کے ذہن پرگراں گزرتے ہیں۔جیسے''بوندیں ٹپاٹپ رہی ہیں۔'' یا'' یہ متوقع عتاب تین ہفتہ بعدلوٹا۔(۸۷) وغیرہ جیسے جملے غیرادبی ہی نہیں غیرفصیح بھی ہیں مصنف اس پرنظرثانی کرلیتے تو زیادہ بہتر۔۔۔سامنے آتی۔اسی طرح کہیں کہیں الفاظ تکیہ کلام کی طرح استعمال کئے گئے ہیں جو سلیس اور صحیح عبارت میں مناسب معلوم نہیں ہوتے مگر شاید مصنف کی زبان پر وہ مخصوص لفظ کچھ زیادہ ہی چڑھا ہوا ہے کہ خود بخود برجستہ کاغذ پراتر آتا ہے مثال کے طور پرایک لفظ''تمام'' کو ہی لیں۔مصنف نے اس کا استعمال ہرجگہ، سب جگہ، سبھی جگہ، سب لوگ، تمالوگ، ہرآدمی، ہرطرف کے مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔مثلاً ''اورتمام یہ خبر پھیلتی جارہی تھی۔'' (۸۸)''ان تمام لوگوں میں صرف ایک چیز مشترک ہے۔'' (۸۹)''تمام ایک سسپنس پھیلانے کی کیا ضرورت تھی۔''(۹۰) ''اکیلی عورت کے لئے تمام بڑی مشکلات ہیں۔''(۹۱)وغیرہ وغیرہ۔

یہ بہت بڑی غلطیاں نہیں ہیں بلکہ وہ چھوٹی چھوٹی کوتاہیاں ہیں جومصنف کی جلد بازی اورنظرثانی نہ کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔اسی طرح پورے ناول میں املا کی بھی غلطیوں کی بھرمار ہےاگر مصنف نظر ثانی کرلیتے تو شاید اتنے املا کی غلطیاں نہ ہوتیں خیران سے مصنف کی زبان اور اسلوب پرکوئی حرف نہیں آتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مصنف نے نہایت سادگی اور سلاست وفصاحت سے کام لیکروہ عوامی اورجمہوری اسلوب پیدا کیا ہے جو ہمیشہ پریم چند کے اسلوب کی شناخت بن کر رہے گا۔ناول کے اسلوب میں کوئی ابہام،کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ ہرچیز کی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اس میں داخلیت کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ خارجی حقیقت نگاری کا ایسا شفاف آئینہ ہےجس پرشکل صاف اور واضح نظر آتی ہے۔ یہ دراصل اشرافیہ کا ادب نہیں بلکہ اس طبقے کا ادب ہےجس کو آج کل ''دلت ادب'' یا''احتجاجی ادب'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

''دوگززمین'' میں بیانئے اورمکالمے دونوں کا استعمال ہوا ہےلیکن مکالے بہت کم اورنہیں کے برابر ہے۔اس کی زبان میں تصنع اور بناوٹ نہیں سادہ اور سلیٹس استعمال ہوئی ہے جو بہتے پانی کی طرح صاف شفاف اور رواں ہے۔عبارت میں رنگینی اورشاعرانہ زبان سے گریز کیا گیا ہے۔عبدالصمد کی زبان فکشن کے

لیے بالکل موزوں ہے۔ان کے یہاں کہیں کہیں تشبیہ، استعارہ، کنایہ،ضرب الامثال اور محاوروں کا استعمال ہوا ہے۔مگر ان کے اسلوب کی روانی میں جہاں یہ چیزیں خود بخود آ ئی ہیں وہ انہیں رکھا ہے۔زبردستی داخل کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا بیانیہ بالکل سادہ ہے۔چھوٹے چھوٹے جملے مصنف کی مافی الضمیر کو ترسیل کرنے میں پوری طرح معاون ہوتے ہیں۔کہیں کہیں وہ جذبات سے مغلوب ہو کر فلسفیانہ یا شاعرانہ نثر بھی لکھ گئے ہیں مگر ایسے مقامات ناول میں بہت کم ہے مثال ملاحظہ:

''تاروں پر جب اس نے مانوس انگلیاں پھیریں تو ارتعاش کی ہلکی ہلکی سی
صدائیں بلند ہوئیں ان میں الفاظ نہیں تھے۔شاید الفاظ پگھل کر راگ بن گئے تھے۔
راگ کی زبان الفاظ کی محتاج نہیں ہوتی۔'' ۹۲

عبدالصمد زبان کو تصنع اور بناوٹ سے پاک رکھتے ہیں۔اس لئے ان کا اسلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔ان کی زبان میں پیچیدگی اور ابہام نہیں ہوتی ہے۔زبان کے تعلق سے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''زیر بحث ناول اپنے بلا تکلف انداز بیان کی وجہ سے بھی نمایاں رہے گا۔
اس میں شاعری کے لوازمات کا بوجھ ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی ہے۔چھوٹے
چھوٹے جملوں میں ترسیل مفہوم کا کام بڑی آسانی سے انجام دیا گیا ہے۔'' ۹۳

عبدالصمد کے اسلوب کا ایک پہلو ان کا طنز بھی ہے وہ سادے اور سلیس جملوں کے ذریعے طنز کو اس فنکاری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں کہ اس کی زیرنا کی تڑپا دیتی ہے مثال ملاحظہ ہو:

''خدا کروٹ جنت نصیب کرے جناح صاحب کو کہ اردو کا ایک لفظ بھی
نہیں جانتے تھے سوائے پاکستان کے لیکن پاکستان کی زبان اردو بنا دی۔''
''اماں اس وقت تک جلوں میں ٹرکوں سے آدمی خرید کر لانے کا رواج پیدا
نہیں ہوا تھا۔''

خلاصہ یہ کہ طنز کی چاشنی عبدالصمد کی نثر کو بہت دلچسپ بنا دیتی ہے۔ان کے مکالموں کی بنیادی خوبی

یہ ہے کہ وہ برجستہ اور مختصر ہوتے ہیں کہیں کہیں اشارے، کنایے اور مانوس علامتیں اسے جامعیت عطا کر کے بلند فنی معیار تک پہنچا دیتی ہے۔

عبدالصمد زبان کو تصنع زور بناوٹ سے یکسر پاک رکھتے ہیں۔اس لیے ان کا اسلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔علامتوں، استعاروں اور تمثالوں سے کام لیتے ہیں۔مگر اس قدر کہ ان سے بیانیہ میں تاثیر پیدا ہو نہ پیچیدگی اور ابہام۔ان کے فقرے زیادہ طویل نہیں ہوتے۔ان میں سادگی اور تسلسل بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔جو قاری کو بڑی سہولت کے ساتھ اپنے ہمراہ لیکر آگے بڑھتا ہے۔''مہاساگر'' کی مقبولیت میں موضوع اور قصے کے سہارے انہوں نے (مصنف) نے نفسیاتی ومعاشرتی پیچیدگیوں، جذباتی کیفیتوں کی سچی تصویر کشی کی ہیں اور لفظوں کے سہارے ایک ایسی فضا کی تخلیق کی ہے جس کی آرائش وزیبائش، حسن وجمال، دلفریبی ودلکشی، سادگی وپرکاری اور روانی وبے ساختگی کے سحر میں قاری ناول کو ختم کر لینے کے بعد بھی گرفتار ہتا ہے۔''مہاساگر'' کی زبان وبیان کے تعلق سے عبدالقیوم ابدالی لکھتے ہیں:

> ''زبان سادہ، سلیس اور کہیں کہیں مقامیت کی چاشنی لئے ہوئے ہے۔کل ملا کر کہا جائے تو یہ کہانی 70ء کے بعد کے احوال وافکار کا آئینہ خانہ ہے جسے اپنے تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ بحسن وخوبی پیش کرنے میں ناول نگار نے کامیابی حاصل کی ہے۔'' ۹۵

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول ''مہاساگر'' کی زبان وبیان صاف وستھری ہے۔ بہتے پانی کی طرح رواں دواں ہے۔جس کے جملے چھوٹے چھوتے اور معنی سے پُر ہے۔جس میں علاقائی زبان کے اثرات بھی ہیں۔ اس اعتبار س یہ ناولی زبان وبیان اور اسلوب کی سطح پر ایک کامیاب ناول ہے۔

زبان وبیان کے اعتبار سے ناول ''مہاتما'' بالکل سادہ اور سلیس ہے۔ جا بجا ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ بہار کی علاقائی بولی کے اثرات بھی جا بجا ہیں۔لیکن ناول کے فن کے اعتبار سے زبان وبیان والفاظ کردار کے مراتب کے اعتبار سے پیش کئے جاتے ہیں جو موزوں اور لازمی ہیں۔اس چیز کو ناول نگار اپنے ناول میں پیش نہیں کر پایا ہے۔ایک طرف راکیش جو ناول کا مرکزی کردار ہے اسکی ماں کو متوسط سے کم درج کی اور جاہل دکھا رہے ہیں وہیں دوسری طرف اس کی زبان سے خالص اردو میں گفتگو پیش

کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''نہیں میں جانتی ہوں کہ تو کس باپ کا بیٹا ہے۔ پھر بھی میں اپنی تشفی چاہتی ہوں۔'' ۹۶

ناول ''مہاتما'' کی زبان و بیان اور اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر اسرائیل رضا لکھتے ہیں:

''تعلیم کو تجارت اور استحصال کا ذریعہ بنانے والے ایجوکیشن مافیاؤں اور اساتذہ کے مشکوک کرداروں کو نشان زد کرنے والا یہ ناول اسلوب کی سطح پر اپنی گرفت بنائے رکھنے میں ناکام رہا ہے۔ نتیجتاً اسے وہ مقبولیت میسر نہیں ہو سکی جو ''دو گز زمین اور ''خوابوں کا سویرا'' کے حصے میں آئی۔'' ۹۷

قصہ مختصر یہ کہ ''مہاتما'' کی نامقبولیت کے پیچھے کا یہ سبب مضمر ہے کہ ناول نگار نے اپنے آزمودہ اسلوب سے جزوی اجتناب کو روا رکھا ہے۔ وہ اسلوب جو اس کا طرۂ اختصاص تھا، یعنی سادہ اور شفاف بیانیہ قصداً اسے ترک کیا اور انھوں نے اپنی تمام تر توجہات، حقائق اور مواد پر مرکوز رکھنے کی شعوری کوشش کی جس کے نتیجے میں اس ناول کو وہ مقبولیت نہیں ملی جو ''دو گز زمین'' اور ''خوابوں کا سویرا'' کو ملی۔

ناول ''خوابوں کا سویرا'' کی بنت میں راج اصولوں سے گریز کیا گیا ہے، مکالمے کی صورت میں خاکے سے بنتے چلے جاتے ہیں، اور تمام خاکے قارے کے ذہنوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ جو باہم مربوط ہو کر ناول کے بنیادی خیال کی طرف رہنمائی کرتے ہیں ایسے نہیں ہیں جو لا یخل ہوں، انہیں بڑی خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے اور یہ سب ایسی کو بیاں ہیں جو قاری کے ذہنوں پر دیرپا قائم کرتی ہے۔

عبدالصمد کے دوسرے نالوں کے مقابلے میں اس ناول (خوابوں کا سویرا) میں زبان و بیان کی خامیاں بہت حد تک کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس ناول کی زبان صاف، سلیس اور رواں ہے۔ بعض مقامات پر علاقائی الفاظ و محاورات کا استعمال ضرور ہوا ہے لیکن اس سے زبان میں پیچیدگی نہیں ہوئی ہے۔ ناول نگار نے اپنے کرداروں کے حفظ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہیں ایسی زبان عطا کی ہے جو ناول کے موضوع کے عین مطابق ہے۔ اس ناول کی زبان و بیان کے تعلق سے عبدالمغنی اپنے مضمون ''خوابوں کا سویرا''

ایک تجزیہ میں لکھتے ہیں:

''کرداروں کے درمیان مکالمے بھی برجستہ، چست اور معنی خیز ہیں۔زبان بہت سادہ وصاف ہے جس سے عبارت کی روانی بڑھ جاتی ہے اور کہانی کا بہاؤ تیز ہوجاتا ہے۔'' ۹۸

خلاصۂ کلام یہ کہ عبدالصمد نے تصنع وتکلف سے گریز کیا ہے۔صاف ستھری زبان استعمال کی ہے جس میں شفافیت ہے، زبان وبیان کی سطح پر اس ناول میں ''دوگز زمین'' کی طرف مراجعت کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلوب کے نقطۂ نظر سے یہ ناول ''دوگز زمین'' کی تجدید ہے۔سیدھی سادی، بے تصنع زبان اور راست لہجہ اس ناول کا اختصاد ہے۔

ناول ''شکست کی آواز'' میں ناول نگار نے جو زبان وبیان تخلیق کی ہے وہ بالکل صاف وشفاف ہے، بہتے پانی کی طرح رواں دواں ہے۔عبدالصمد کا اسلوب اور پیرائے اظہار میں ندرت، جدت اور تنوع پایا جاتا ہے۔ان کا اسلوب اور ان کی نثر میں کسی قسم کی پیچیدگی اور ابہام کا شائبہ تک نہیں ہوتا ہے۔ یہ ہمیشہ سادہ اور اختراع پسندی سے کام لیتے ہیں۔ان کی نثر اور تخلیقات کے دورانِ قرأت قاری کو کسی طرح کی پیچیدگی، غرابت اور دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے یہیں چیز انہیں اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔اس ناول کی زبان وبیان کا استعمال کیا ہے لیکن ایک بات قابل غور ہے کہ مصنف نے ناول میں جگہ جگہ تشبیہات کا استعمال خوب کیا ہے جسے پڑھنے کے بعد سلاست، اور فصاحت اور مصنف کی زبان وبیان پر عبوری کا احساس ہوتا ہے جیسے:

''اس کی صحت مند دودھیا چھاتیاں یوں چمک رہی تھیں جیسے تاریک رات میں گھرے بادل سے اچانک چاند نکل آئے۔ایک نہیں دو چاند.....'' ۹۹

''ندیم شروع سے جس ذہنی سکون کا متلاشی تھا وہ اس سے یوں بھاگتا تھا جیسے شیرنی سے ہرنی۔'' ۱۰۰

بہترین اورسلاست سے پرزبان وبیان کی مثال ملاحظہ ہو:

''وقت کے اس عجیب وغریب اور بے رحم فراق پر وہ سن سے ہوکر رہ گیا۔
اسے لگا کہ اچانک اس پر چاروں طرف سے نوکیلے پتھروں کی بارش ہونے لگی۔ بچاؤں
کی کوئی صورت نہیں۔'' [۱۰۱]

اوپر کی دونوں مثالوں میں ناول نگار نے اچھی اور عمدہ تشبیہوں کا انتخاب کیا ہے جبکہ آخر کی مثال فصاحت وبلاغت سے پرزبان وبیان پر دال ہے۔ الغرض یہ کہ ناول نگار نے اپنے اس ناول میں ایک سیدھا سادہ مگر صاف وشفاف، اور روانگی سے پرزبان وبیان کا استعمال کیا ہے ناول کا اسلوب بیان کے لئے مصنف نے جدت اور اختراع کو پیش نظر رکھا ہے۔ ناول کا پورا نثر فصاحت، بلاغت اور سلاست پر دال ہے، زبان وبیان اور اسلوب اظہار میں مصنف نے اپنی فنکاری کی جلوہ گری دکھایا ہے اور اپنے کمالات وہنرمندی کا خوب استعمال کیا ہے زبان وبیان کے لحاظ سے یہ ناول ایک اعلیٰ اور اونچی مقام رکھتا ہے جس کی پذیرائی ہونی چاہئے۔

کسی بھی ناول کی کامیابی کا انحصار اس کی زبان وبیان پر ہوتا ہے اگر ناول کے اسلوب ۔۔اور فورم میں کسی بھی طرح کا نقص ہے تو وہ ناول کامیاب نہیں ہوسکتا ہے۔ اگر ناول نگار نے کردار اور کیرکٹر کی سطح اور ذات کے حساب سے زبان استعمال نہیں کیا ہے تو اس سے بھی ناول میں کمی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک اچھے ناول کے لیے ضروری ہے کہ اس میں وہی زبان وبیان استعمال کیا جائے جہاں کی وہ عکاسی کرتا ہے، الفاظ کا انتخاب موقع ومحل کی مناسب سے کیا گیا ہو۔ جملے کی آپسی ترکیب وبندش میں سن اور جمالیت پائی جاتی ہو۔ اچھے، تشبیہوں استعاروں اور کنایوں کا انتخاب کیا گیا ہو۔ اس اعتبار سے جب ہم نے ناول ''بکھرے اوراق'' کا مطالعہ کیا تو اس کے اندر زبان وبیان کے مذکورہ تمام صفتوں کو پایا اس لحاظ سے یہ ناول اپنا ایک اعلیٰ اور اونچا مقام رکھتا ہے، زبان وبیان کی سطح پر اچھے جملے، عمدہ تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں کا خیال رکھا گیا ہے نیز کردار کی سطح کی بات اور مکالمے لکھے گئے ہیں۔ جس ماحول، تہذیب وتمدن کا پاسدار کردار ہوتا ہے اسی حساب سے وہ بات کرتا ہے نیز اس ناول میں ہندی الفاظوں اور بہار کی مقامی زبانوں کو استعمال کر کے مصنف نے ناول کی زبان وبیان میں حسن اور شگفتگی پیدا کردی ہے مثال ملاحظہ ہو:

''جب ہم ایک ہی چھتا لیکر یہاں آئے ہیں تو ہماری چنتن بھی ایک ہونی چاہئے۔ مجھے آپ کی بات بہت اچھی لگی کہ ہم یہاں کھل کر بات کریں، وچاروں کا کھلے من سے آدان پردان ہو،ایک دوسرے سے سہمتی نہ بھی ہومگر جب سہمتی بن جائے تو پھر ہم سیسہ پلائی ہوئی ایک دیوار بن جائیں۔'' ۱۰۲؎

الغرض یہ کہ ناول ''بکھرے اوراق'' میں مصنف نے ماحول،فضا،سماج اورسوسائٹی کے حساب سے زبان وبیان کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو وہاں کی تہذیب وتمدن کی نمائندگی کرتا ہے۔ اچھے تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال ہوا ہے ناول کے کردار کی ذات کے حساب سے مکالمے لکھے گئے ہیں ناول کی زبان وبیان فصاحت سلاست پر دال ہے جس میں روانگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔زبان صاف اور سادہ ہے جس میں نہ ابہام اور نہ ہی پیچیدگی ،زبان وبیان کے لحاظ سے اس ناول کا ایک اونچا مقام ومرتبہ ہے جس کی تخلیق میں ناول نگار نے فنی جلوہ گری دکھا جو قابل تحسین اور لائق ستائش ہے۔

ناول ''پانی'' کی انشاء پردازی سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے جس پر غضنفر کو بیحد قدرت حاصل ہے نئی نسلوں کو عام طور پر زبان وبیان پر اتنی مہارت اور قدرت حاصل ہے اس لیے انداز بیان کی وجہ سے برابر غضنفر ترقی کرتے رہیں گے۔ یہ ناول اپنے اسلوب کے اعتبار سے روایت شکن،منفرد اور اچھوتا ہے۔

اس ناول میں غضنفر کا طریق کار اور اسلوب استعاراتی،علامتی،تمثیلی اور داستانی ہے۔ پانی انسان کی اور زندہ جانوروں کی بنیادی ضرورت ہے۔غضنفر کے یہاں مسئلہ اس بنیادی ضرورت کی تلاش ہے۔ پانی کی تمثیلی پرواز استعارے، علامت اور داستانی طرز اظہار کے طفیل انتہائی پراثر اور بامعنی بن گئی ہے اور بعض پہلوؤں سے شاعرانہ نوعیت اختیار کرگئی ہے۔ ناول کے اسلوب کے تعلق سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اپنی کتاب جہان فکشن میں لکھتے ہیں:

''اسلوب تحریر علامتی ہونے کے باوجود رواں دواں ہے اور قاری کو بڑی خوبصورتی سے داستانوی فضا کی سیر کراتا ہے مجموعی طور پر پانی علامت نگاری میں سب سے کامیاب ثابت ہوا۔'' ۱۰۳؎

میری نظر میں پانی کا یہ اسلوب خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔خوبی اس لیے کہ موجودہ دور میں مقفی اور مسجع انداز میں اتنی رواں دواں تحریر کم ملتی ہے۔ خامی اس لیے کہ یہ تحریر حقیقی دنیا سے داستانوی فضا میں پہنچا دیتی ہے اور قاری حقیقت سے آنکھیں چرانے اور ناول کا مقابلہ داستانوں سے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے، خاص کر دار التحقیق میں جو مناظر بٹن کے ذریعے دکھایا گیا ہے ان میں سے اگر بٹن کو ہٹا دیا جائے تو پورا منظر سائنس کا نہیں بلکہ باغ و بہار، کے کسی درویش کی سیر یا حاتم کی کوہِ ندا کی خبر لانے کا مترادف بن جاتا ہے۔لیکن اس کے علاوہ مگر مچھ، آبیاژہ، دار التحقیقات اردو ادب کے زندہ جاوید علامت ہیں۔اس ناولمیں یہ سب ایسی علامتیں ہیں جو آگے چل کر ضرور لغات میں جگہ پائیں گی اور خاص کر''آبیاژہ'' یہ مصنف کا اختراع کیسا ہوا لفظ ہے۔مجموعی طور پر پانی علامتی ناول نگاری میں ایک نئی سمت کا پتہ دیتا ہے۔

''کینچلی''،غضنفر کا دوسرا ناول ہے زبان و بیان اور اسلوب کی سطح پر یہ ان کے پہلے ناول''پانی'' کے بالکل برعکس ہے جس کے قرأت کے دوران مجھے حیرت ہوئی کہ''پانی'' کا اسلوب استعاراتی اور علامتی ہے تو اسکا اسلوب اور طرزِ بیان بالکل سیدھا سادہ ہے۔صاف اور شفاف ہے جس میں روانگی و دوانگی ہے حالاں کہ میرا یہ گمان تھا کہ یہ ناول بھی غضفر کے پہلے ناول کی طرح علامتی، استعاراتی پیرائے اور اندازِ اسلوب میں لکھا گیا ہوگا لیکن میرا یہ گمان بالکل غلط ثابت ہوا۔اس ناول کے اسلوب کے تعلق سے نیر مسعود قمطراز ہیں:

> ''پانی'' کی حوصلہ افزا پذیرائی کے بعد توقع تھی کہ (آپ اسے اندیشہ بھی کہہ سکتے ہیں) کینچلی میں بھی غضنفر پانی ہی کا آزمودہ اسلوب اپنائیں گے۔لیکن غضنفر نے جرأت مندی سے کام لے کر کینچلی میں بالکل دوسرا رخ اختیار کیا اور راست بیانے میں مانوس جزئیات سے تعمیر کیا ہوا عام اور مانوس موضوع کا ایک ناول پیش کر دیا۔''
>
> ۱۰۴

ناول''کینچلی'' کی زبان و بیان، صاف اور سلیس ہے۔دوران قرأت کسی طرح کی پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اس ناول کی زبان بہتے چشمے کی طرح رواں دواں ہے جس کے اندر غرابت الفاظ کا شائبہ تک نہیں ہوتا ہے مثال کے طور پر ناول کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''دانش'' کے منہ میں لقمہ رکھتے ہوئے مینا کو ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ کسی پتھر کے مجسمے کے منہ میں رکھ رہی ہو۔ راکیش کو نہلاتے وقت بھی اسے ایسا محسوس ہا تھا جیسے وہ کسی میت کو غسل دے رہی ہو۔

دانش کے اندر ہونے والے ردِعمل نے دانش کے حواس کو بھی مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ دانش کی بے نیازی اور اس کی بے حسی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مینا کی خاموش سے گھر قبرستان میں بدل گیا تھا۔

شہر خوشاں کے بھیانک سناٹے کا ڈنک آج مینا کے دل و دماغ میں بری طرح چبھ رہا تھا۔'' ۱۰۵؎

اس اقتباس میں دیکھیں کہ ناول نگار نے ایک ایسی زبان اور طرز اظہار کا ایک ایسا طریقہ اپنایا ہے جو شفافیت اور سادگی پر دال ہے جس کی فہم میں کوئی پیچیدگی اور دشواری نہیں ہے۔ تشبہات بھی انہوں نے اچھے اور موزوں استعمال کئے جیسے دانش کے فالج شدہ جسم کے لیے پتھر اور گھر کی فضا و ماحول کے لیے لفظ قبرستان اور اتنا ہی نہیں شہر کے لیے لفظ خموشاں کا انتخاب و استعمال کتنا مناسب اور موزوں ہے۔ اس سے زبان و بیان پر ناول نگار کی قدرت، مہارت اور عبور کا پتہ چلتا ہے۔ اس اقتباس کا تقریباً سبھی الفاظ و جملے مناسب، اچھے اور جملوں کی آپسی تراکیب نہایت ہی عمدہ ہے۔

خلاصہ یہ کہ ''کینچلی'' کی زبان و بیان اور طرز اظہار عمدہ ہے۔ جس میں خوبصورت تشبیہ، کنایہ، استعارہ اور علامت کا استعمال ہوا ہے۔ ناول کی زبان و بیان میں مصنف نے مقامی اور ہندی کے الفاظ کی آمیزش سے اس کے حسن کو بڑھایا ہے۔ ناول کی زبان و بیان، صاف ستھری، سادہ اور سلیس ہے۔ جس میں روانگی کے ساتھ ساتھ شفافیت بھی پائی جاتی ہے۔ الفاظ کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ ناول عام وفہم اور سادہ زبان میں لکھا گیا ہے جس کی قرأت میں تأمل اور دشواری نہیں ہوتی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، اور علامت کا بروقت و برمحل استعمال نے ناول کی زبان کی خوبصورتی وحسن کو بڑھا دیا ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں مصنف کا ذوق عمدہ ہے۔ اچھی زبان استعمال کر کے ناول نگار نے ناول کو زبان و بیان کی سطرح پر کامیابی سے ہم کنار کیا ہے اور خود اپنے آپ کو ایک اچھے اور کامیاب ناول نگار کی صف میں کھڑا کر لیا ہے اور اپنی امتیازی شناخت بنانے میں کامیاب رہا ہے۔

غضنفر کے ناولوں کی مقبولیت ہر خواص وعوام میں یکساں ہے ۔ عام طور ران کی پسندیدگی کا ایک بڑا سبب ان کا اسلوب بیان ہے۔ بلاشبہ غضنفر نے اپنا ایک علیحدہ اسلوب بیان Develop کیا ہے۔ جو اچھوتا، نیا، قابل فہم، شگفتہ اور دلکش ہے۔

غضنفر نے بالخصوص ناول میں جس قدر موضوعاتی تجربے کئے ہیں اسی طرح فنی تجربے بھی کئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جو بات قابل غور ہے وہ زبان و بیان کی سطح پر ایک نئے تجربے اور نئے طریق کار ہے۔ کیوں کہ ناول نگار نے اپنی زبان و بیان کو روایتی اور قدیم طرز اسلوب سے الگ رکھا ہے۔اسلوب بیان کی سطح پر ایک نیا تجربہ کیا ہے جو نہ صرف قاری کو چونکا تا ہے بلکہ اردو ادب کے نقادوں کو بھی اپنی طرف کھینچتا ہے۔ ناول ''کہانی انکل'' میں غضنفر نے اپنی زبان و بیان اور اسلوب کو تمثیل، استعارہ، علامت، شاعری اور نثر سبھی کی مناسب اور متوازن آمیزش سے تشکیل دیا ہے۔اور سب کو ہم آہنگ کر کے ایک ایسا طریقہ اظہار ایجاد کیا ہے جس میں بیانیہ کا حس بھی ہے اور علامت کی تہ داری بھی۔تمثیل اور داستان کی فضا بھی ہے اور جدید زبان ولفظیات کی معنویت بھی۔ جو بات ''کہانی انکل'' میں زبان و بیان کے تعلق سے بہت اہم ہے وہ یہ ہے کہ ناول نگار کا اپنا ایک شاعرانہ اسلوب یا شعریت آمیز نثری اسلوب ہے سب کو اپنی طرف متوجہ کراتا ہے مثال کے طور پر دیکھیں:

''دھوپ میں خود کو تپایا ہے۔
بارش میں جسم کو بھگویا ہے۔
تن من پر کڑاکے کی سردیاں جھیلی ہیں۔
تنگ وتاریک راہوں میں ٹھوکریں کھائی ہیں۔
روحانی اذیتیں برداشت کی ہیں''۔ ۱۰۶

خلاصہ یہ کہ غضنفر نے استعارہ، علامت، تمثیل، ہندی، اور شاعرانہ آہنگ کی آمیزش سے ایک ایسا نیہ تخلیق کیا ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔

ناول مکان کی زبان، سلیس اور سادہ ہے۔جس میں ندرت اور نیا پن ہے۔مصنف نے تشبیہ اور استعاروں کا خوب خوب استعمال کیا ہے جس سے نثر کا حسن خوب بڑھ جاتا ہے۔قارئین قرأت کے دوران نثر

میں مکالموں کی دو سطحوں سے متعارف ہوتا ہے۔بعض جگہوں پر بیانیے کی زبان مکالموں میں اور مکالموں کی زبان بیانیے میں آ گئی ہے اسے ہم فارم کی سطور پر ایک تجربہ کا نام دے سکتے ہیں ناول کی زبان کے تعلق سے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی لکھتے ہیں:

''ناول کی زبان عام سی سادہ، اور رواں ہے مگر اس کے باوجود ایک انفرادیت رکھتی ہے۔اس میں نہ فنی بازی گری کی جھلکیاں ہیں اور نہ نظریاتی وابستگی کی نعرے بازیاں۔ عام فہم انداز اور سیدھی سادی تکنیک ہے مگر احتجاج اور حالات سے لڑنے کی جو جرأت مندانہ کوشش نثر میں زیریں لہروں کی طرح دوڑتی رہتی ہے وہ اس کے اسلوب کو خوبصورت بناتی ہے۔'' ۱۰۷

اس ناول میں نثر کے ساتھ نظمیہ انداز بالخصوص نثری ہوگئی ہے۔مثلاً ناول جس کو 32 ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور تمام ابواب کا ایک دوسرے سے فنی ربط قائم کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ناول میں جابجا انگریزی اور ہندی کے الفاظ بھی مستعمل ہوئے ہیں جس سے نثر اور اسلوب کی خوبصورتی بڑھ گئی۔زبان و بیان کے مذکورہ تمام لوازمات نے مل کر ناول کو زبان و بیان کی سطح پر ایک بلندی عطا کی ہے۔

کسی بھی ناول کی کامیابی کا انحصار بہت حد تک زبان و بیان پر ہوتا ہے۔اگر ناول کی زبان و بیان عمدہ اور اچھی نہیں ہے تو پھر اس کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاتا ہے۔''فرات'' میں صرف شعور کی زبان نہیں ہے کیوں کہ اس طرح کے ناول میں قواعد کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔نہ کوما نہ فل اسٹاپ۔شعور کے بہاؤ اور بے ربطی میں زمانہ اور ضمیر کے مرجع تک مفقود ہو جاتے ہیں۔اشارے کنایے زبان کا روپ دھار لیتے ہیں۔لیکن یہاں ناول نگار نے اس طرح کی زبان سے گریز کیا ہے کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ یہ زبان عام قاری کی سمجھ سے باہر ہوتی ہے۔اس لئے انھوں نے نہایت ہلکی پھلکی، سلیس اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔ہاں! وقت بیان اور موقع کی مناسبت سے کہیں کہیں اسلوب میں پیچیدگی ضرور آتی ہے لیکن زیادہ تر سادہ بیانی سے ہی کام لیا ہے۔جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کیے ہیں۔کوما اور ڈیش وغیرہ کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔موقع محل کی مناسب سے الفاظ، جملے، اور ضرب الامثال پیش کرنے میں بھی ناول نگار کو زبردست مہارت حاصل ہے۔ابھی بات نکلی نہیں کہ سینکڑوں مثالیں دے ڈالیں اور مثالیں بھی ایسی کہ جو انہی تک مخصوص ہیں۔

کچھ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کئی بار ٹھہر ٹھہر کر انھوں نے یہی جملہ یوں دہرایا جیسے بچے کوئی بہت اچھی اور پسندیدہ چاکلیٹ منہ میں لیے ادھر ادھر کرتے رہتے ہیں اور پھر اسی عالم میں وہ گھل جاتی ہے۔'' ۱۰۸

''بھیانک رات یوں گزرتی ہے جیسے آٹھ نو برس کا بچہ سمندر میں گر جائے۔'' ۱۰۹

صرف یہی نہیں، ایک جملے میں صدیوں پر محیط باتیں کر دینا، یہ بھی حسین الحق کا ہی کمال جس میں سچائی بھی ہوتی ہے اور طنز بھی!

''تاریخ میں سب جھوٹ ہوتا ہے سوائے نام کے، اور ادب میں سب سچ ہوتا ہے سوائے نام کے۔'' ۱۱۰

''کسی اسٹال کے بغیر ساری زندگی پڑھے جانا ایسے ہی ہے جیسے کسی منزل کے تعین کے بغیر چلتے رہنا۔'' ۱۱۱

''اور وہ بھول بیٹھی کہ جنگوں اور جھگڑوں میں جو مرتے ہیں ان سے زیادہ وہ یاد کئے جاتے ہیں جو خوش فہمی یا مکاری سے بچ جاتے ہیں۔'' ۱۱۲

طنز کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں انہوں نے خالص مزاح کا بھی ثبوت دیا ہے۔ درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں کہ یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد ابتدائی زمانے میں لڑکیوں کو دیکھ کر لڑکوں کی جو حرکتیں ہوتی ہیں اسے بڑے دلفریب انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ کاپی پر لکھ لکھ کر ایک دوسرے کو بڑھانا اپنا ہی مزہ دیتا ہے:

''داخلہ لینا سورات ہو گیا۔'' ابرار نے لکھا تھا۔

''مبارک ہو۔'' وقار نے بھی بے سوچے سمجھے لکھ دیا۔

''منہ مت لٹکاؤ۔ خدا دونوں کا بھلا کرے گا۔'' ابرار نے پھر کاپی بڑھائی۔

''جملہ حقوق بحق ابرار ملک محفوظ رہیں گے۔''

''میں شیئر میں کاروبار کرنے کا عادی ہوں۔''

''سانجھے کی ہانڈی بیچ چوراہے پر پھوٹ جاتی ہے۔''

''ہم تو ڈوبے ہیں صنم تم کو بھی لے ڈوبیں گے۔''

''بی بلّی لنڈوری بھلی!''

''ایک سے دو بھلے!''

''محبت میں غیروں کو قاصد بناتے ہیں۔'' ۱۱۳

غرض کہ اس طرح کے مکالمے مصنف کے ذاتی مشاہدے کا پتہ دیتے ہیں۔

ناول نگار کو فاری پر بھی پوری پکڑ ہے۔ انہوں نے جابجا اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے مستند اشعار کے ذریعہ بھی اپنی باتوں کی وضاحت کی ہے۔ ہندی اور انگریزی کے الفاظ اور جملے کے استعمال سے بھی نہیں چوکتے۔ یہ الفاظ حالات کی مناسبت سے آتے ہیں۔ اس لیے بیان میں اور زور پیدا ہوتا ہے۔ خصوصاً ہندی کے الفاظ تو جملوں میں شیر وشکر بن کر آئے ہیں۔ جیسے انتر گھٹ، کھنڈت، انگنت، آشنکا، شانتی، اننت وغیرہ انگریزی کے الفاظ اور جملے بھی برمحل استعمال ہوئے ہیں چوں کہ وہ ایسی سوسائٹی کا مظاہرہ کر رہے تھے جہاں کھچڑی زبان بولی جاتی ہے۔ اس لیے انگریزی اور دوسری زبان کے الفاظ ایک ساتھ آنے لازمی تھے۔ لیکن انگریزی الفاظ کی Spelling میں جابجا غلطیاں جو پورے ناول میں ہے اور اس کی تعداد بائیس ہے۔ جیسے Tomorow (P-16), Mager (P-129), Traditiool (P-146), Loyl (P-92), Edit (P-132), Nefhew (P-194) Behaveior (P-173) Calture (P-247) وغیرہ وغیرہ۔

مجھے لگتا ہے یہ کمپوزنگ کی غلطی ہے جیسے پروف ریڈنگ کرتے وقت دھیان نہیں دیا گیا جبکہ اس پر ضرور دھیان دینا چاہئے تھا۔

حسین الحق نے ناول کے نثر کو دلکشی اور تاثیر سے ہم آہنگ کرنے کے لیے شعری زبان کے علاوہ خوبصورت اشعار یا مصروعوں سے بھی کام لیا ہے۔ برمحل اشعار یا مصرعوں کے استعمال وانتخاب میں مصنف

کے ذوق اور صلاحیت کی داد دینی ہوگی کہ اکثر جگہ استعمال کی برجستگی سے کھل اٹھتے ہیں۔اس کا ہر ہر لفظ جاگ اٹھتا ہے۔

''فرات'' سے منتخب چند اشعار اور مصرعے ملاحظہ کریں:

''ہجر کی تب یوں ہی کاٹو بھائیو
ان کا فوٹو کے چاٹو بھائیو'' ۱۱۴

''جب بھابھی نے بہت ضد کی تو اس نے جھلا کر کہہ دیا ہے''
جب اس کا دَر چُھٹا ہے تو پھر کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو
''تو بیگم تعبیر وقار احمد اس کے گھر آ گئیں اور ابّا رخصت ہو گئے۔'' ۱۱۵

''خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہا ہو گئیں۔'' ۱۱۶

''فرات'' میں اظہار کے ان تمام وسائل سے کام لیا گیا ہے جن سے اسلوب کو منفرد اور فن کو عظیم بنایا جاسکتا ہے۔مثلاً نثر میں بے ساختگی و بے تکلفی کے ساتھ ساتھ زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے خوبصورت تشبیہات اور استعارات استعمال کئے گئے ہیں جو برمحل اور ہمارے آس پاس کی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں دیکھیں:

''وقار احمد کھاتے جاتے اور تعبیر بی بی انہیں یوں دیکھتی رہتی جیسے پجارن دیوتا کے چرنوں میں ارپت کیے شردھا کیے پھولوں کے پھلوں کو سویکار ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہو۔'' ۱۱۷

''سوال کا زہریلا ناگ ان کے اندر دور دور تک پھنکاریں مارتا رہا۔'' ۱۱۸

''ماموؤں کا یہ حال کہ نصیحت کے پتھر لڑھکائے یا بے رخی کی چادر تان لی۔''

۱۱۹

حسین الحق موجودہ دور کے ایک اہم ادیب کے ساتھ ساتھ درس وتدریس کے فرائض کو بھی انجام دے رہے ہیں اس لیے توقع ہے کہ اردو قواعد اور تذکیر و تانیث پر ان کی پوری پکڑ ہو جس میں وہ کامیاب بھی ہیں لیکن ''فرات'' کا مطالعہ کرتے وقت ایسے الفاظ پر میری نظر پڑی جس کی جنس کے استعمال پر شبہ کیا جا سکتا ہے۔

''اور وہ پھر مشہور مسجد کے پاس والی مندر کے پاس والی مسجد......'' چھٹے قدم پر جنگل کی عفریتیوں کا حملہ......''

مذکورہ بالا جملے میں ''مندر'' اور ''عفریت'' کا تانیث میں استعمال کیا گیا ہے جبکہ عام طور پر ان کا استعمال تذکیر میں ہوتا ہے۔ (بحوالہ مہذب اللغات، اردو لغت (کراچی، نور اللغات، فیروز اللغات)

صفحہ 72 پر انہوں نے ایک جملہ لکھا:

''اور سگریٹ ہونٹوں پر ٹھہرا ہوا تھا۔''

اس کے فوراً بعد ایک دوسرا جملہ لکھتے ہیں:

اور سگریٹ گر گئی۔''

ان کوتاہیوں اور غلطیوں کے علاوہ مصنف کی زبان و بیان پر ہم کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتے۔ انہوں نے موقع و محل کی مناسبت سے جو زبان اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ ان کی محنت، لگن اور تخلیقی ذہانت پر دلالت کرتا ہے۔

ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کی زبان و بیان سلیس اور سادہ ہے۔ مصنف نے اپنی عبارت کے لیے چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کیے ہیں تاکہ مفہوم بالکل واضح ہے لیکن کہیں کہیں ایسے طنزیہ جملے استعمال ہوئے

ہیں جو دلوں میں نشتر کا کام کرتا ہے۔اس ناول میں انگریزی، ہندی اور علاقائی زبانوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے خاص طور پر اس ناول میں شمالی بہار کی زبان خوب استعمال کی گئی ہے کیوں کہ ناول بھی بہار کے اسی حصے کو اپنا موضوع بنایا ہے ڈاکٹر قیام نیر لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر کوثر مظہری کا یہ ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' شمالی بہار کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔کردار نگاری بھی اچھی ہے۔شمالی بہار میں بولے جانے والے بہت سے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے اس میں حقیقی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔'' [۱۲۰]

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول نگار نے زبان و بیان کے تعلق اپنی ذہانت، مہارت اور صلاحیت کا ثبوت دیا ہے کیوں کہ کرداروں کی ذات اور اس کی سطح زبان کو تخلیق کیا ہے۔ناول میں جہاں کہیں بھی مکالمے پیش کئے گئے ہیں وہ پوری طرح ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔اس ناول میں چھوٹے چھوٹے اور ہلکے پھلکے جملے استعمال ہوئے ہیں۔جس میں کہیں کہیں، تشبیہ استعارہ اور کنایہ میں بھی بات کہی گئی ہے۔زبان و بیان کے لیے مصنف نے ایک اچھی کوشش کی ہے جو قابل ستائش ہے۔فسادات پر یہ واحد ناول ہے جو اپنی دلچسپ رواں دواں بیان و اظہار کی وجہ سے ایک ہی نشست میں پڑھوا ڈالنے کی قوت رکھتا ہے۔

ناول ''ایک اور کوسی'' کی زبان و بیان اچھی اور عمدہ ہے۔ناول کی زبان صاف ستھری اور سلیس ہے جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کئے گئے ہیں جس سے معنی اور مفہوم کے سمجھنے میں کسی طرح کی دقت نہیں ہوتی ہے۔زبان و بیان میں ناول نگار نے مقام اور حالات کے پیش نظر مقامی زبانوں کے حسین امتزاج بھی کئے ہیں اس لئے ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی اس ناول میں ملتے ہیں لیکن اس کی تعداد بہت کم ہے۔اس کے علاوہ ناول کی زبان و بیان خالص اردو ہے اور وہ بھی تصنع سے عاری۔کہیں کہیں ناول نگار نے کچھ ایسے نقر لکھے ہیں جس میں شعری کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

اگر کسی ناول کی زبان و بیان اچھی نہیں ہے تو وہ ناول کامیاب نہیں ہو سکتا ہے، ناول ''ایک اور کوسی'' کی زبان و بیان اچھی، اور صاف ستھری ہے نثر اور انداز بیان میں کہیں بھی ابہام یا غرائب الفاظ موجود نہیں ہے۔پورے ناول کو مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا لگا کہ ناول نگار موقع اور حالات کی مناسبت سے بہترین زبان تخلیق کی ہے جس میں کہیں نثر شاعری کے حدود کو بھی چھوٹی ہوئی محسوس ہوتی۔خاص طور پر جب کرداروں

کے مکالمے اور زبان و بیان کی بات کریں تو یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ کرداروں کی ذات اور اس کی سطح کے مکالمے لکھے گئے ہیں، مقام و مرتبہ کے اعتبار سے ہی کردار آپس میں بات کرتے نظر آتے ہیں۔ان تمام چیزوں کو ملا کر جب ہم نے دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک اچھے ناول کی زبان و بیان بھی اس ناول میں موجود ہے لہذا یہ ناول زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب ناول ہے۔

ناول ''نالۂ شب گیر'' کی زبان و بیان پر جب میں نے غور کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی زبان اچھی اور معیاری ہے چوں کہ مشرف عالم ذوقی ایک مشہور فکشن رائٹر ہیں ان کی بہت سی تخلیقات منظر عام پر آ چکی ہیں اس لیے وہ اپنی زبان و بیان پر گرفت مضبوط رکھتے ہیں۔کس وقت کون سے جملے لکھے جائیں اس سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ناول کے جملے مختصر اور پر معنی ہیں۔لفظوں کا انتخاب مصنف نے وقت اور حالات کے حساب سے کیا ہے۔ناول کی قرأت سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ناول کی زبان و بیان صاف ستھرے اور بہتے پانی طرح رواں دواں ہے جس میں کسی بھی طرح کا انغماص اور ابہام کا شائبہ نہیں۔مصنف نے اس ناول میں علاقائی اور مقامی زبان کا استعمال کیا ہے جس سے کرداروں کے ماحول کو سمجھنے اور اس کی نفسیات کا تجزیہ کرنے میں مدد ملتی ہے۔اس ناول میں کہیں کہیں انگریزی اور علامتی و استعاراتی زبان کا استعمال بھی کیا گیا ہے یہ کرداروں کی ذات اور شخصیت کے لحاظ سے ادا کرائی گئی ہے۔علامتی اور استعاراتی زبان و بیان کی مثال ملاحظہ ہو:

> ''یقیناً وہ کیڑا ہی تھا۔نوکیلے دانتوں والا ایک خوفناک کیڑا......اور آپ سے زیادہ بہتر کون جانے گا کہ اس صدی میں انسان سے زیادہ خوفناک...... کیڑا...... دوسرا کون ہوسکتا ہے۔......''   [۱۲۱]

مذکورہ بالا اقتباس پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کیڑا کو علامت اور استعارے کے طور پر انسان کے لیے استعمال کیا گیا ہے جس کی وضاحت اقتباس کے اخیر میں ہو جاتی ہے۔منظر نگاری بھی ناول کے اجزاء ترکیبی میں شمار ہوتا ہے اس لیے میں منظر نگاری پر بھی بحث کروں گا۔ناول نگار جب کسی جگہ کی منظر نگاری کرتا ہے تو وہاں پر ناول نگار کی زبان بہت ہی عمدہ اور اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے۔ناول کی منظر نگاری پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ قاری منظر کو پڑھ نہیں رہا ہے بلکہ اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ناول کے پڑھتے وقت منظر

نگاری کی پوری تصویر قاری کے سامنے ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ کسی اسٹوڈیو یا تھیٹر میں بیٹھ کر قاری ویڈیو دیکھ رہا ہے۔ منظر نگاری کی بہترین زبان و بیان کی مثال یہاں ملاحظہ کریں:

> ''ہری بھری گل پوش پہاڑیوں کے درمیان کئی خوبصورت کاٹیج بنے ہوئے تھے۔ خوشگوار موسم، پہاڑی جھیلوں اور جھرنوں کی مترنم پہاڑی جھیلوں اور جھرنوں کی مترنم آوازیں کانوں میں رس گھول رہی تھیں۔ مرغزاروں کے درمیان کی سڑک پر کبھی کبھی کوئی سواری یا کار تیزی سے رینگ کر پہاڑیوں کی دوسری سمت میں اوجھل ہو جاتی۔''
>
> ۱۲۲

مندرجہ بالا اقتباس منظر نگاری کی بہترین مثال ہے۔ جس میں ناول نگار نے ایک ایسی زبان تخلیق کی ہے جو عمدہ ہے۔ اس منظر کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ ہم منظر کو ناول میں پڑھ ہی نہیں رہے ہیں بلکہ اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں منظر نگاری کی ایسی عمدہ اور خوبصورت زبان کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

خلاصۂ کلام یہ کہ ناول ''شب گیر'' کی زبان بہت عمدہ اور خوبصورت ہے۔ ناول میں چھوٹے چھوٹے جملے استعمال کئے گئے ہیں۔ جو پیچیدگی اور ابہام سے خالی ہے۔ ناول کے چھوٹے چھوٹے فقروں میں معانی کی تہیں موجود ہیں۔ جگہ جگہ مصنف نے علامتی اور استعاراتی زبان استعمال کر کے ناول کی زبان و بیان میں حسن اور خوبصورتی کا اضافہ کر دیا ہے۔ منظر نگاری کی زبان بالکل حقیقت اور ویڈیوں سے کمتر نہیں۔ علاقائی اور مقامی زبان کے استعمال کرداروں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انگریزی زبان کا استعمال موجودہ دور کے کرداروں کی ترجمانی کرتا ہے گویا کہ ناول نگار نے ناول کی زبان و بیان میں ندرت اور مہارت دکھائی ہے۔

عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ

جو بھی تحریر وجود میں آتی ہے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے؛ کیوں کہ خدا کا یہ اصول ہے کہ وہ کائنات کے اندر کسی بھی چیز کو بلا مقصد پیدا نہیں کرتا، ہر چیز کے پیدا کرنے کے پیچھے احسن الخالقین کا ایک

مقصد چھپا ہوتا ہے، ایک چھوٹی سی مثال دیکھیں کہ قرآن مجید کے اندر مختلف حکایتیں اور قصے ہیں، کہیں کسی قوم کی بربادی کے قصے تو کہیں کسی قوم پر رحمت برسنے اور مدد غیب کے قصے بیان کئے گئے ہیں، اوالذکر کر کے قصے کا مقصد لوگوں کو ڈرانا، دھمکانا اور برائی سے روکنا ہے جب کہ آخرالذکر کا مقصد لوگوں کو اچھائی اور نیکی کی طرف ترغیب دلانا ہے، جب دنیا کی ہر چیز کے پیچھے ایک مقصد اور مطلب ہوتا ہے تو پھر کتاب اور تخلیق بھی بلا مقصد کیوں ہو، انسانوں کے لئے تخلیقی کام کرنے والے کا بھی اپنا ایک مقصد ہوتا ہے، اسی طرح ناول نویس بھی جو کچھ لکھتا ہے وہ بھی کسی خاص مقصد سے، کسی خاص نظریئے سے، لیکن ناول نگار اپنے مقصد کو واضح نہیں کرتا، بلکہ اپنے مختلف واقعات اور کردار کے ذریعے صورت حال کو قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے، وہ قصوں اور کہانیوں کے ذریعے قاری کے ذہن کو چیلنج کرتا ہے، اور اسے اس چیز پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنے ذہن اور دماغ سے واقعات پر غور کر کے نتیجہ نکالے کہ اس واقعے اور کہانی کا کیا مطلب ہے؟ کردار کی یہ صورت حال کیوں ہے دوسری طرح آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار اور فکشن نگار قاری کے ذہن کو جھنجھوڑتا ہے اور اسے غور و فکر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

ناول نویس کا دوسرا کمال یہ ہے کہ اس کے نکتہ نظر کا مفہوم ناول کے جس لفظ اور جملے میں پایا جاتا ہے، جو جملہ اس کے نظریۂ حیات اور مقصد پر دلالت کرتا ہے اسے وہ اپنے ناول کا نام رکھ دیتا ہے، تاکہ عنوان سے ہی ناظرین کو پتہ چل جائے کہ اس میں کون سی بات ہوسکتی ہے، زندگی کے کن گوشوں کو اس میں دکھایا گیا ہوگا، اس ضمن میں میں آپ کو بتادوں کہ تجویز اسم اور نام کا انتخاب بھی ناول کے لئے کافی اہم ہوتا ہے۔ زیر نظر مقالے میں 1980ء کے بعد، بہار کے اردو ناولوں کا فنی تجزیہ پلاٹ، کردار، تکنیک، زبان و بیان کی حیثیت سے اس کے علاوہ عنوان اور نکتہ نظر کے مابین رشتہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں تمہیدا پلاٹ، کردار، تکنیک، زبان و بیان اور عنوان و نکتہ نظر کے رشتے کو بیان کیا گیا ہے اس کے بعد ناول کے مذکورہ فنی اصول کو بالتفصیل قلم بند کیا گیا ہے۔

کوئی بھی فکشن فنی اصول و ضابطے کو بالائے طاق پر رکھ کر نہیں لکھا جا سکتا ہے۔ فکشن اور ناول کے لکھنے والے فنی قواعد و ضوابط کو مدنظر رکھ کر اپنی تخلیقات کو وجود میں لاتا ہے۔ یہاں ہم ناول ''پڑاؤ'' کا فنی نکتۂ نظر سے تجزیہ کریں گے جس میں پلاٹ، کردار، تکنیک، زبان و بیان اور عنوان و نقطۂ نظر میں باہمی رشتے شامل ہیں۔ کیوں کہ اگر کسی ناول میں یہ چیزیں نہ پائی جاتی ہوں تو ناول کے وجود کو کالعدم سمجھا جائیگا۔

ناول ''پڑاؤ'' کے عنوان اور نقطۂ نظر میں اہم رشتہ پایا جاتا ہے اس ناول میں چار پڑاؤ ہے ناول کا اہم کردار سونا اور ''میں'' زندگی کے ان چاروں پڑاؤ میں بچپن سے جوانی تک اور پھر شادی سے مفلوج ہونے تک اپنی زندگی کے مختلف پڑاؤ میں جذبات و احساسات کو دکھاتے ہیں وہ دونوں ایک دوسرے کی قربت اور ہم بستری کے متمنی ہیں لیکن سونا کے شوہر کا مفلوج ہونا اسے جنسی آسودگی سے محروم کر دیتا ہے اور آخر میں اس کی آسودگی ایک غیر مرد کرتا ہے۔ اس طرح سے دیکھائے تو معلوم یہ ہوتا ہے ناول کے چاروں پڑاؤ میں کرداروں کی زندگی الگ اور مختلف دکھائی دیتی ہے۔ کہیں خوشی ہے تو کہیں غم، اس طرح ناول کے عنوان اور نقطۂ نظر کے بیچ ایک اہم رشتہ قائم ہوتا جاتا ہے۔

ناول نگار جب کوئی ناول تخلیق کرتا ہے تو اس کے پیچھے اس کا مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ ناول نگار کسی خاص نظریہ حیات کے تحت اپنے ناول کو وجود میں لاتا ہے پھر اپنے مقصد اور نظریہ حیات کے تحت ہی ناول کا عنوان بھی منتخب کرتا ہے تا کہ وہ اپنے مقصد اور نظریۂ حیات پیش کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ ناول ''نالۂ شب گیر'' کے عنوان اور مصنف کے نقطۂ نظر پر جب میں نے غور کیا تو معلوم یہ ہوا کہ مصنف ہمارے سامنے آج عورتوں کے استحصال اور ظلم وزیادتی کی حقیقت پیش کرتا ہے۔ ناول نگار یہ بتانا چاہتا ہے کہ آج کے اس ترقی یافتہ اور ٹکنالوجی کے دور میں بھی عورتوں کو غلام اور پیر کی جوتی سمجھی جاتی ہے۔ ہمارے سماج میں مرد حضرات اسے آزادی نہیں دیتے۔ اسے گدلے پانی کی طرح بے کار تصور کیا جاتا ہے کہ جب جی میں آیا استعمال کیا جب جی میں آیا اسے پھینک دیا جس کی وضاحت ناول نگار اپنے ناول کے صفحہ 22 پر کرتا ہے:

> ''خدا نے عورت کا تصور کیا تو گدلے پانی میں گڈ مڈ ہوتی آسیبی پرچھائیوں کو دیکھا، عورت کی تخلیق کے ساتھ گدلے پانی کو عالم بالا سے عالم سفلی کی طرف اچھال دیا......'' ۱۲۳

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ عورت اور مرد کی تخلیق خدا نے کیا لیکن گدلا پانی کو جیسے اوپر سے نیچے پھینک دیا جاتا ہے اسی طرح عورت کو مرد جب چاہا استعمال کیا جب چاہا گدلا پانی سمجھ کر پھینک دیا، جب چاہا اس پر ظلم وزیادتی کیا بغاوت کرنے پر اور اپنا حقوق کے مطالبہ پر اسے ظلم کی چکی میں پیس دیا اب عورت رات کی تاریکی میں اور رات کی تنہائی نالۂ شب گیر کرتی ہے۔ رات کے اندھیرے میں اسے

ایک آسیبی پرچھائیوں کا ڈر لگا رہتا ہے۔ مذکورہ بالا باتوں سے ناول کے عنوان اور ناول نگار کے نقطۂ نظر میں ایک طرح سے رشتہ قائم ہوجاتا ہے کہ عورت ساری زندگی رات میں نالۂ شب گیر کرتی ہے اور آسیبی پرچھائیوں سے خوف زدہ رہتی ہے۔

اس کے علاوہ ناول نگار نے اپنے اس ناول ایک اور اہم نکتہ کو بیان کیا ہے جس سے ناول کے عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ قائم ہوجاتا ہے وہ یہ ہے کہ آج ہمارے سماج میں لڑکیوں کی شادی اور بیاہ ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ جن کے پاس روپے پیسے اور مالدار ہیں ان کی بیٹوں کی شادی تو ہوجاتی ہے لیکن اس کے عوض میں انہیں جہیز کی موٹی رقم بھی دینی پڑتی ہے۔

لیکن ایسی لڑکیاں جن کے والدین کے پاس موٹی رقم نہیں ہوتی اور جو مالدار نہیں ہوتے ان کی بیٹیوں کی شادی نہیں ہو پاتی۔ مختلف جگہوں پہ رشتے بھیجے جاتے ہیں لیکن جہیز کے رقم کی عدم فراہمی کی وجہ سے رشتہ نہیں ہو پاتا۔ جیسا کہ اس ناول کے مین کردار صوفیہ مشتاق احمد کے ساتھ ہوا ہے۔ ایسی لڑکیاں بند کمرے میں رات کو اپنے آپ کو کوستی ہیں کہ کاش میں پیدا ہی نہیں ہوتی اور راتمیں انہیں اپنے وجود سے بھی ڈر لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ایک مسلمان لڑکی اپنی شادی کے لئے، شاہزادوں، کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی اور اچانک ایک دن اس نے ایک تنہا، ادا کمرے میں۔ آسیبی داستانوں کے مشہور زمانہ کردار ڈراکیولا کو دیکھ لیا۔'' ۱۲۴

مندرجہ بالا اقتباس اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ آج سماج میں مسلم شہزادیاں اپنے شہزادوں کے انتظار میں تھک جاتی ہیں۔ ان کی عمریں بیت جاتی ہیں لیکن جہیز کی عدم فراہمی کی وجہ سے ان کی شادی نہیں ہو پاتی ہے پھر ایک دن مایوس ہوکر اپنے وجود کو آسیبی داستان کا خوف زدہ کردار سمجھ بیٹھتی ہیں۔ نتیجتاً رات کی تاریکی میں اپنے وجود اور ذات سے ڈرنے لگتی ہیں پھر رات کے سناٹے میں گریہ وزاری کرتی ہیں جسے کوئی نہیں سن پاتا ہے اس طرح سے ہر ایک رات میں وہ نالۂ شب گیر کرتی ہیں لیکن مرد حضرات جو انہیں خوف زدہ کرنے پر تلے ہیں ان کی نالہ اور آہ وبکا کو نہیں سن پاتے مذکورہ بالا تمام باتوں سے ناول کے عنوان اور مصنف کے نقطۂ نظر میں رشتہ پیدا ہوجاتا ہے۔

حوالہ

۱) سید وقار عظیم: ناول کا فن اور فنکار، ص:۳۰،

۲) محمد احسن فاروقی ونورالحسن ہاشمی: ناول کیا ہے، ص:۲۰،

۳) نگینہ جبیں: اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، ص:348، پبلشر 405اے دریاباد، الہ آباد، 2006ء

۴) ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی: جہان فکشن، ص:156، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 2008ء

۵) ہمایوں اشرف: عکس در عکس، ص:191، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۶) ہمایوں اشرف، عکس در عکس، ص 371 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۷) ڈاکٹر محمد بہادر علی، اردو ناول ایک تکنیکی جائزہ، ص:132، انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش، 2006ء

۸) نیر مسعود، نیا ورق، ممبئی، شمارہ اپریل تا جون، 1997ء

۹) غضنفر: کینچلی، ص:59-58 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1993ء

۱۰) غضنفر: کینچلی، ص:80، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1993ء

۱۱) غضنفر: کینچلی، ص:98۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1993ء

۱۲) ڈاکٹر مولا بخش: اردو ناول کا معیار اور مکان، مشمولہ، مکان، ص: 36، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2004ء

۱۳) ڈاکٹر نسرین بانو، ایک اور کوسی، ص:8، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء

۱۴) عبدالقادر سروری: اُردو افسانہ، ص:۵۶۔۵۷،

۱۵) نگینہ جبیں: اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، 405اے دریاباد، الہ آباد، 2006ء

۱۶) ہمایوں اشرف: عکس در عکس، ص:388-389، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2008ء

۱۷) حیدر علی خاں: عکس در عکس ص:285، مرتب ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2008ء

۱۸) صغریٰ مہدی: مشمولہ درعکس: مرتب؛ ہمایوں اشرف، 302 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۱۹) شموئل احمد، مشمولہ کہانی انکل، مصنف غضنفر، ص:160، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1994ء

۲۰) پیغام آفاقی: مشمولہ غضنفر کی ناول نگاری، مصنف صبوحی اسلم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۲۱) ڈاکٹر وہاب اشرفی: تاریخ ادب اردو، ص:1371

۲۲) حسین الحق: فرات، ص:241، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، 1992ء

۲۳) حسین الحق، فرات، ص:287، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، 1992ء

۲۴) حسین الحق: فرات، ص:146، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی، 1992ء

۲۵) کوثر مظہری، آنکھ جو سوچتی ہے، ص:114، علی سنز پبلی کیشن، دہلی، 2009ء

۲۶) ڈاکٹر نسرین بانو: ایک اور کوسی، ص:25، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2009ء

۲۷) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، ص:186 ذوقی پبلیکیشنز، دہلی، 2015ء

۲۸) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، 42، ذوقی پبلیکیشنز، دہلی 2015ء

۲۹) مشرف عالم ذوقی، نالۂ شب گیر، ص:393، ذوقی پبلیکیشنز، دہلی، 2015ء

۳۰) ولیم جیمس: سائیکلوجی، نیویارک، ص:۱۴۹

۳۱) دی کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری آف انگلش لٹریچر، ص:۵۵۳

۳۲) ڈکشنری آف لٹریری ٹرفر، ص:۳۵۹

۳۳) ڈاکٹر احسن فاروقی: شعور کی رو اور اردو ناول نگاری۔ نقوش، لاہور، شمارہ:۵۴، ص:۱۸۶

۳۴) ڈاکٹر یوسف سرمست: بیسویں صدی میں اردو ناول، ص:۵۹

۳۵) الیاس احمد گدی: فائر ایریا، ص:173، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۳۶) الیاس احمد گدی: فائر ایریا، ص:78، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۳۷) الیاس احمد گدی: فائر ایریا، ص:294، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۳۸) الیاس احمد گدی: فائر ایریا، ص:177، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۳۹) عبدالصمد: دو گز زمین، ص:143، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۴۰) عبدالصمد: دو گز زمین، ص:142، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء

۴۱)عبدالصمد: دوگز زمین،ص: 170،ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء

۴۲)عبدالصمد: دوگز زمین،ص:200،ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2015ء

۴۳)عبدالصمد،مہاساگر،:327،معیار پبلی کیشنز،دہلی،1999ء

۴۴) حیدر علی خاں ،عکس درعکس،ص:285، مرتب ڈاکٹر ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی،2008ء

۴۵) عمر فاروق: مشمولہ عکس درعکس: مرتب ہمایوں اشرف، ص: 344 ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔2008ء

۴۶)عبدالصمد:خوابوں کا سویرا،ص:412،مکتبۂ جامعہ،نئی دہلی،2012ء

۴۷)عبدالصمد:خوابوں کا سویرا،ص:390،مکتبۂ جامعہ،نئی دہلی،2012ء

۴۸)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:15،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2013ء

۴۷)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:35،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2013ء

۴۸)عبدالصمد:شکست کی آواز،ص:95،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2013ء

۴۹)عبدالصمد:بکھرے اوراق،ص:47،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2010ء

۵۰)عبدالصمد:بکھرے اوراق،ص:146،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2010ء

۵۱)ڈاکٹر محمد بہادر علی،اردو ناول ایک تکنیک جائزہ،ص:133،انجمن ترقی اردو آندھر پردیش،2006ء

۵۲)غضنفر،کینچلی:ص:12،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،1993ء

۵۳)غضنفر،کینچلی،ص:82،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،1993ء

۵۴)غضنفر،کینچلی،ص:54،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،1993ء

۵۵)غضنفر،کینچلی،ص:87،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،1993ء

۵۶)غضنفر: کہانی انکل،ص:95،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی 2008ء

۵۷)ڈاکٹر مولا بخش:اردو ناول کا معیار اور مکان،مشمولہ مکان،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2004ء

۵۸)پیغام آفاقی:مکان۔ص:255،،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2004ء

۵۹)حسین الحق،فرات،ص:27،تخلیق کار پبلیشرز،دہلی،1992ء

۶۰)حسین الحق،فرات،ص:28،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء

۶۱)حسین الحق:فرات،ص:29،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء

۶۲)حسین الحق:فرات،ص:291،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء

۶۳)حسین الحق:فرات،ص:96-97 تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء

۶۴)آنکھ جوسوچتی ہے،ص:25،علی سنز پبلیکیشن،دہلی،2009ء

۶۵)آنکھ جوسوچتی ہے،ص:74،علی سنز پبلیکیشن،دہلی،2009ء

۶۶)کوثر مظہری،آنکھ جوسوچتی ہے،ص131،علی سنز پبلیکیشن،دہلی،2009ء

۶۷)ڈاکٹر نسرین بانو،ایک اورکوسی،ص:34-35،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی2009ء

۶۸)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:82،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۶۹)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:81،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۷۰)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:195،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۷۱)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:32،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

۷۲)سہیل بخاری:اردوناول نگاری،ص:۳۱

۷۳)ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی:جہان فکشن،ص:150،تخلیق کارپبلشرز،دہلی۔2008ء

۷۴)غیاث احمد گدی:پڑاؤ،ص:20 صبا پبلشرز،جھریا1980ء

۷۵)پروفیسر وہاب اشرفی:اردو فنکشن اور تیسری آنکھ،ص:95 مشمولہ جہاں فکشن:مصنفہ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی:تخلیق کاروپبلشرز،دہلی،2008ء

۷۶)ڈاکٹر اسلم آزاد،اردوناول آزادی کے بعد،ص:373-372،ایجوکیشنل پلشنگ ہاؤس،دہلی،2014ء

۷۷) الیاس احمد گدی،فائرایریا،ص:325،بک کارپوریشن،دہلی،2012ء

۷۸)الیاس احمد گدی،فائرایریا،ص:25،بک کارپوریشن،دہلی،2012ء

۷۹)الیاس احمد گدی،فائرایریا،ص:29،بک کارپوریشن،دہلی،2012ء

۸۰)الیاس احمد گدی،فائرایریا،ص:165،بک کارپوریشن،دہلی،2012ء

۸۱)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:28، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۲) الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:48، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۳)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:11، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۴) الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:14، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۵) الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:18، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۶)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:81، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۷)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:226، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۸)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:86، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۸۹)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:8، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۹۰)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:152، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۹۱)الیاس احمد گدی، فائر ایریا،ص:197، بک کارپوریشن، دہلی، 2012ء

۹۲)عبدالصمد: دوگز زمین،ص75، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2015ء

۹۳)ہمایوں اشرف:عکس درعکس،ص:192، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2008ء

۹۵)عبدالقیوم ابدالی:عکس درعکس، مرتب ہمایوں اشرف،ص:37، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۹۶)عبدالصمد: مہاتما،ص:44، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2005ء

۹۷)ڈاکٹر اسرائیل رضا، بہار میں ناول نگاری، مرتب رئیس انور، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011ء

۹۸)عبدالمغنی: مشمولہ عکس درعکس، مرتبہ ہمایوں اشرف،ص:293، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2008ء

۹۹) عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:85، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2013ء

۱۰۰)عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:105، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2013ء

۱۰۱) عبدالصمد: شکست کی آواز،ص:215، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2013ء

۱۰۲)عبدالصمد: بکھرے اوراق،ص:134، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010ء

۱۰۳)ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، جہان فکشن،ص:67، تخلیق کار پبلشرز، 2008ء

۱۰۴)نیر مسعود: نیا ورق، ممبئی، شمارہ اپریل تا جون، 1997ء

۱۰۵)غضنفر:کینچلی،ص،95،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،1993ء
۱۰۶)غضنفر:کہانی انکل،ص:13،بشری پبلکشنز،لکھنو،1994ء
۱۰۷)ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، جہاں فکشن،تخلیق کار پبلشرز، 104/B یارومنزل، آئی بلاک لکشمی نگر دہلی، 2005ء
۱۰۸)حسین الحق،فرات،ص:16،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۰۹) حسین الحق،فرات،ص:21،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۰) حسین الحق،فرات،ص:61،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۱) حسین الحق،فرات،ص:253،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۲)حسین الحق،فرات،ص:291،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۳)حسین الحق،فرات،ص:73-74،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۴)حسین الحق،فرات،ص:21،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۵)حسین الحق،فرات،ص:81،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۶)حسین الحق،فرات،ص:13،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۷) حسین الحق،فرات،ص:11،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۸)حسین الحق،فرات،ص:4،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۱۹)حسین الحق،فرات،ص:184،تخلیق کاربلیشرز،دہلی،1992ء
۱۲۰)ڈاکٹر قیام نیز:بہار میں تخلیقی نشر جلد اول،ص:107،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2013ء
۱۲۱)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:34،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۱۲۲)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:103،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۱۲۳)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:22،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء
۱۲۴)مشرف عالم ذوقی،نالۂ شب گیر،ص:31،ذوقی پبلیکیشنز،دہلی،2015ء

اختتامیہ

جہاں تک 1980ء کے بعد بہار میں اردو ناول کے منظر نامے کا تعلق ہے تو اس عہد میں اردو ناول نگاروں کی ایک لمبی فہرست نظر آتی ہے مثلاً الیاس احمد گدی ،شفق، حسین الحق ،عبدالصمد،غضنفر، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر، شوکت خلیل، کوثر مظہری، محمد علیم، شبر امام وغیرہ ایسے ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اس صنف کو مستحکم اور مضبوط کیا۔۱۹۷۰ء کے بعد ایسے ماحول میں جب ناول نگاری میں ایک طرح سے ٹھہراؤ پیدا ہو گیا تھا اور اس کے چراغ قدرے مدھم ہونے لگے تھے تو اُس وقت بہار سے تعلق رکھنے والے تین اہم افسانہ نگاروں عبدالصمد، غضنفر اور پیغام آفاقی نے اس چراغ میں تابنا کی پیدا کی اور ان کے بالترتیب تین ناولوں ''دوگز زمین''(1988ء)،''پانی''(1989ء) اور''مکان''(1989ء) نے افسانوی ادب میں ہلچل مچادی، ان ناولوں کی کامیابی نے دوسرے علاقے کے لکھنے والوں کے علاوہ خود بہار کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا چنانچہ یکے بادیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے۔ جیسے کانچ کا بازی گر، بادل، کابوس، فرات، بولومت چپ رہو، مکان، دوگز زمین، خوابوں کا سویرا، مہاتما، مہاساگر ،، دھمک، بکھرے اوراق، پانی ،کہانی انکل مم ،دِوّیہ بانی، وِش منتھن ،شوراب ،ندی، مہاماری ، نیلام گھر، بیان، ذبح ،مسلمان، پوکے مان کی دنیا، لے سانس بھی آہستہ، نالۂ شب گیر، فائر ایریا، پڑاؤ اور دروازہ ابھی بند ہے وغیرہ منظر عام پر آئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بہار کے ان ناول نگاروں کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو باقاعدہ مستحکم کیا اور آج نقادوں کو فکری و تخلیقی سطح پر ناول ہی متوجہ کرتا ہے۔

مذکورہ تمام ناول بہت اہم ہیں کیوں کہ ان کے موضوعات کو اگر دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین سماجی، سیاسی، شہری اور دیہی مسائل، دور حاضر کی معاشی گتھیاں، زندگی کی نئی الجھنیں، ذات پات کی تفریق ،نسلی امتیازات ،فرقہ واریت و مذہبیت ، بدعنوانی اور رشوت ستانی ، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں در آئی ہیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرشٹاچار کا کھل کر کھیل، بابری

مسجد کی شہادت،فرقہ وارانہ فسادات،قتل و غارت گری،نوجوانو ں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن،تعصب ، بہار کی مخصوص سیاست اوراس کا بحران،اقدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری وغیرہ   ایسے مختلف موضوعات ان ناولوں میں زندگی کی پوشیدہ، تلخ اور کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں کی تعداد بڑی ہے۔زیرِ نظر مقالے میں مخصوص ناولوں کے مطالعے سے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ موضوعات، رجحانات، اسالیب اور زبان و بیان کے اعتبار سے بہار کی اردو ناول نگاری کا سفر کس جانب گامزن ہے۔ مجموعی طور پر اہم اور مخصوص ناولوں کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے اس کے بعد اس کے فن پر بحث کی گئی ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلا نام عبدالصمد کا آتا ہے جن کے ناول ''دوگز زمین'' (1988ء) نے بہار کے لکھنے والوں کو ناول نگاری کی طرف متوجہ کیا اور جنہوں نے لگاتار ناول لکھ کر ناول کو ادب کے Main stream کا حصہ بنانے کی کوشش کی ''دوگز زمین ''پر مثبت یا منفی باتیں بہت ہو چکی ہیں اس لیے اس سے صرفِ نظر کر ان کے دوسرے ناول ''مہاتما'' (1992ء) کے موضوع پر بحث کرتے ہیں۔

عبدالصمد کے ناولوں کے موضوعات خالص سماجی، سیاسی اور معاشرتی ہے۔ انہوں نے سماج کے ایسے نازک حالات   اور معاشرے کے ایسے افسوس ناک مسائل کو پیش کیا ہے جسے کم ہی لوگ ادب اور خاص طور پر اپنے ناول کے موضوعات کا حصہ بناتے ہیں۔عبدالصمد نے اپنے ناولوں میں غریبوں کا استحصال، ان کی معاشی تنگی، امیروں کا غریبوں کی مجبوری کا فائدہ اٹھانا، گھر کی خادماؤں کا جنسی استحصال، ذات اور دھرم کے نام پر فرقہ وارانہ فسادات جیسے موضوعات کو بیان کیا ہے۔

عبدالصمد کا ناول موضوع ،مواد اور پیشکش کی سطح پر شگفتگی کا احساس دلاتے ہوئے چونکایا ہے۔اس میں موجودہ تعلیمی نظام کی بگڑتی ہوئی صورت حال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بہار میں اعلیٰ تعلیم ،اقدار پرستوں اور تجارتی ذہن رکھنے والوں کے ہاتھ کا کھلونا بن گئی ہے۔اس صورت حال کا ذمیدار کون ہے؟ سیاستداں، والدین یا خود اساتذہ۔ وہ اس تشویشناک صورتحال کا صرف حل ہی پیش نہیں کرتا بلکہ بھرپور ترجمانی کرتا ہے اور مسئلہ کی شدت کا احساس دلا کر ذہنوں پر ایک بڑا سوالیہ نشان ثبت کرتا ہے۔

بہار سے تعلق رکھنے والے اہم ناول گاروں میں غضنفر بھی ہیں۔ان کا ناول ''دوّیہ بانی'' (2000ء) جسے اپنے علامتی اور شاعرانہ اسلوب کی وجہ سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ناول ان کے ماقبل ناولوں سے

موضوع، زبان اور قصہ گوئی کی گہرائی وانفرادیت کی بناپر اردو میں دلت اور مزاحمتی ادب کا منظر نامہ تیار کرتے ہوئے بالکل الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے''دوّیہ بانی'' کا موضوع مظلوم اور ظالم کے مابین ازل سے جاری کشاکش ہے یعنی ہندوسماج کے برہمن اور پنڈت کے ذریعہ ہندوسماج کے دوسرے طبقے دلت اور شودر پر کئے گئے ظلم، زیادتی، ناانصافی اور غیرانسانی سلوک کی داستان کا نام''دوّیہ بانی'' ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں میں ایک بڑا نام پیغام آفاقی کا بھی ہے جن کے دو ناول ''مکان''(1989ء) اور''پلیتہ''(2011ء) ہے۔ پیغام آفاقی نے شہری تناظر میں فروغ پانے والے غیر اخلاقی اقدار، بدعنوانیاں، سماجی برائیاں اور سیاسی بے راہ روی ہے۔ پولیس محکمہ سے وابستہ افراد کا جرم ، بدعنوانی، رشوت خوری اور مافیاؤں کی غنڈہ گردی وغیرہ کو اپنے ناول''مکان''میں بیان کیا ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں میں ایک بڑا نام الیاس احمد گدی کا بھی ہے''فائر ایریا'' کو بلیغ اشاریہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے،اس میں صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی سیکٹر کے مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی جن حالات سے دوچار ہوئی اور صنعتی نظام نے استحصال کی جو شکلیں اختیار کیں،ان تبدیلیوں اور استحصالوں کی روداد''فائر ایریا''میں پیش کی گئی ہے۔ا

1980ء کے بعد بہار کے افقِ ادب سے ابھرنے والے ناول نگار کی طویل فہرستوں میں ایک اہم نام شفق کا بھی ہے۔ شفق نے تین ناول لکھے''کانچ کا بازی گر''(1982ء)''بادل''(2002ء)اور ''کابوس''(2003ء) کانچ کا بازی گر یہ ناول 180 صفحات اور گیارہ سفروں پر مشتمل ہے۔اس ناول کا موضوع تقسیم ہند اور ایمرجنسی کے دوران کی المناک داستان کی تفصیل ہے جس نے فرقہ وارانہ فساد کی لعنت کو جنم دیا، جس میں انسانیت کے دشمنوں نے انسانوں کے خون سے ہولی بھی کھیلی۔ سینکڑوں گھر نذر آتش ہوئے ۔ بےشمار عورتوں کو اغوا کر ان کی عصمت دری کی گئی یہ سارے واقعات اس ناول کے صفحات پر جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں۔

1980ء کے بعد جن لوگوں نے اپنی تخلیقات سے اردو فکشن کی دنیا میں نمایاں ترین شناخت قائم کی ہے ان میں حسین الحق کا نام بھی بلا تامل لیا جا سکتا ہے۔ان کے دو ناول''بولو مت چپ رہو'' (1990ء) اور''فرات''(1992ء) ہیں''فرات''میں قدروں کا زوال ،رشتوں کا بکھراؤ ،مذہب اور سیاست میں ہونے والی تبدیلیاں ،سیاست میں بدلتے ہوئے رجحانات، بے سمتی ،زندگی کی لایعنیت ،ذات کی

شناخت، آزادی کے نام پر عورت کی پستی وغیرہ جو اِس دور کے اہم موضوعات ہیں یہ سب یکجا ہوکر ہمارے سامنے آ گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ''فرات'' اپنے عہد کا آئینہ بن گیا ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں میں مشرف عالم ذوقی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا تازہ ترین ناول ''نالۂ شب گیر'' کا موضوع سماجی مسائل ہے۔ جس کا تعلق عورت سے ہے۔ ایک ایسی عورت جس کی تصویر کائنات سے مردوں نے تتلیوں جیسے اس کے رنگ کو کھرچ کر صرف استعمال اور استحصال کا ذریعہ بنا دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ آج مرد آزادی اور بڑے بڑے فلسفوں پر گفتگو کرنے کے باوجود عورت پر پابندیاں لگاتا ہے۔ گھر کی عورت پہروں، بندشوں اور گھٹن کا شکار رہتی ہے۔ اگر آج ایک لڑکی انجینئر یا میڈیکل کی تعلیم حاصل کر رہی ہے تو کوئی ضروری نہیں کہ وہ ڈاکٹر یا انجینئر بن جائے۔ کیوں کہ اس کی تقدیر کا فیصلہ وہ کرے گا جو آئندہ اس کی زندگی میں آئے گا۔ آج عورتیں اپنے مجازی خدا، شوہر اور شریک حیات سے خفا رہتی ہیں کیوں کہ وہ اس پر پابندی اور بندش عائد کرتا ہے۔ آج سماج میں اس کے پاس کوئی شناخت نہیں اور وہ مدتوں سے اپنی آزادی کے احساس کو ترس رہی ہے۔

مذکورہ تمام ناولوں کے موضوعاتی تجزیہ کے بعد لازمی ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی یعنی پلاٹ، کردار، تکنیک، زبان و بیان اور اسلوب پر بحث کی جائے کیوں کہ یہ ناول کے فن کا لازمی جز ہے اور اس کے بغیر کوئی بھی ناول مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ عبدالصمد کے ناول ''مہاتما'' کی فنی خوبی یہ ہے کہ اس میں مرکزی خیال سے ہٹا کر قاری کے ذہن کو غیر متعلق اور فضول باتوں میں الجھایا نہیں گیا ہے۔ کرداروں کے مکالمے باہم دلکش اور جاندار ہیں۔ کرداروں کے ذریعہ مکالموں کی ادائیگی میں ناول نگار نے ندرت اور جدت سے کام لیا ہے۔ ہر کردار اپنے مکالموں کی بدولت قاری کو ایک پیغام دیتا ہے۔ ناول کی زبان و بیان صاف، سلیس اور سادہ ہے جس میں کسی قسم کی پیچیدگی اور الجھاؤ نہیں ہے۔ علامت اور استعارہ نگاری سے پرہیز کیا گیا ہے۔ البتہ اس ناول میں ہندی اور انگریزی کے الفاظ جا بجا ملتے ہیں لیکن ان کا استعمال موقع و مناسبت سے کیا گیا ہے جو ذہن پر گراں نہیں گزرتا بلکہ مزید حسن پیدا کرتا ہے۔ یہ ناول موضوع، اسلوب، کردار اور زبان و بیان کے اعتبار سے کامیاب ہے۔

غضنفر کے ناول ''دِوّیہ بانی'' کی کہانی جن دو کرداروں کے ارد گرد گھومتی ہے وہ ہیں دادا اور پوتا۔ دادا استحصالی قوت کا نمائندہ ہے اور پوتا اس جبر کے خلاف ایک نیا اِعلامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ اردو فکشن میں دلت اور

برہمن کے اس کشاکش پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جس خوبی سے چمٹولی اور بابھن ٹولہ کی بستیوں کے حوالے سے غضنفر نے اس تضاد اور کشمکش کو اجاگر کیا ہے وہ لائق ستائش اور ادبی اعتبار سے قابل ذکر ہے۔اس ناول کے مرکزی کردار بالو، بابا، بالیشور اور بندیا ہیں، ناول کے اہم کردار بالو دلت سماج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جبکہ استحصال کنندہ کی روایت بابا، بالیشور معصومیت کا سمبل، اور استحصال پذیری کا نمائندہ بالو اور بندیا ہیں۔''دوّیہ بانی'' ہمارے روایتی ناول سے مختلف نظر آتا ہے اسلوب اور زبان و بیان کی سطح پر یہ ناول کئی خوبیوں کا حامل ہے مثلاً یہ ناول اپنی زبان و بیان میں ایسی نغمگی لئے ہوا ہے جو حواس پر چھا جائے اور قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لے۔ناول نگار نے علاماتی و استعاراتی اسلوب استعمال کرتے ہوئے ایسی تکنیک کا سہارا لیا ہے جس کے ذریعہ وہ قاری کو ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں بآسانی منتقل کر دیتا ہے۔اس کی زبان ،عنوان اور موضوع سے بہت مناسبت رکھتی ہے۔

پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کی کردار نگاری ،تکنیک اور زبان و بیان اور اسلوب کا جب میں نے مطالعہ کیا تو معلوم یہ ہوا ہے کہ ناول کا مرکزی کردار نیرا اور کمار ہے، لیکن پیغام آفاقی نے عورت کردار کو مرد کے بالمقابل زیادہ مضبوط اور طاقتور بنا کر پیش کیا ہے جو اس کی فنی بصیرت کا کمال ہے۔ نیرا میں ایقان وصداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہے وہ اپنے عزائم اور حوصلے کو بلند اور موت سے بےخوف، انجام سے بے پرواہ اپنے مشن اور جدوجہد کو جاری رکھتی ہے نتیجتاً نیرا کی جیت ہوتی ہے۔اب تک بہت کم ہی ناول نگاروں نے نسوانی کردار کو اتنی مضبوطی اور استقلال کے رنگ میں رنگ کر پیش کیا ہے۔اس ناول کو امراؤ جان ادا سے قطع نظر اردو ناول میں دوسرا بڑا نسوانی کردار کی پیش کش کا منفرد ناول کہا جا سکتا ہے۔

پیغام آفاقی کا اسلوب سیدھا سادہ اور ادبیت سے پر ہے۔انہوں نے بیانیہ میں فنی لوازمات کو اچھی طرح سے نبھایا ہے ،ان کے ناول کے کردار جب مکالمے ادا کرتے ہیں تو اس میں شہری کلچر کا احساس ہوتا ہے۔

الیاس احمد گدی کے ناول ''فائر ایریا'' میں کوئلہ کان کے مزدوروں کی زندگی کے روزمرہ کے مسائل اور ان کے استحصال کے لیے ذمیدار اشخاص اور کرداروں کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔اس ناول میں عام روش سے ہٹ کر کرداروں کو جگہ دی گئی ہے۔اس کا مرکزی کردار سہدیو شہری نہیں ہے اور اس کا طبقہ بھی اونچا نہیں ہے بلکہ اس ناول کے زیادہ تر کردار جیسے ختو نیا، کالا چند، پھول متی اور کلیا مہتائن وغیرہ نچلے طبقے سے ہی تعلق

رکھنے والے ہیں،

الیاس احمد گدی نے اپنی ناول کی زبان کو بہت سہل اور عام بول چال کے قریب رکھا ہے۔انہوں نے ناول میں کہیں شاعری نہیں کی ہے، ماحول ویسا ہی پیش کیا گیا ہے جیسا کہ کولیری کا ہونا چاہیے، کرداروں کے مکالمے ویسے ہی ہیں جیسے یہ بول سکتے ہیں۔علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولی ٹھولی پر بھی الیاس احمد گدی کی گرفت مضبوط ہے جو جنوبی ہند کے قارئین کے لئے کسی حد تک دشوار گزار ہے۔ناول کا کینوس وسیع اور پلاٹ گٹھا ہوا ہے، واقعات اور کردار میں ماحول وسماج کی مطابقت پائی جاتی ہے اس لیے ناول نگار اپنے فکشن کی تخلیق میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتا ہے۔

شفق کے ناول ''کانچ کا بازی گر'' کا مرکزی کردار' میں' منا اور بیوی ہیں جو ایک طرح سے علامت ہیں۔راجیش جی کا کردار جو مفلوک الحال ہے اور ایک مشن کو لیکر چلتا ہے لیکن حالات کچھ ایسے پیدا ہوتے ہیں کہ وہ اپنے اصل مشن سے بھٹک جاتا ہے اور حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔دشمنوں اور شر پسند عناصر کو شفق نے مختلف علامتوں مثلاً بھورے رنگ کا سانپ، سیاہ اژدہا، ڈراکیولا، عقاب، صفائی والا، بھیڑیا وغیرہ کے ذریعہ بیان کیا ہے۔سانپ اور بھیڑیے کے ظہور سے ناول میں خوف اور دہشت کی فضا ہموار ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں تباہی، ظلم و بربریت، تاریکی اور موت کی علامت بن جاتے ہیں۔منا اور بیوی کا کردار مجبور محض، عاجز و پریشانی ،لاچار اور بے بس کی علامت بن کر نمودار ہوتے ہیں۔کل ملا کر دیکھا جائے تو معلوم یہ ہوتا ہے کہ مصنف نے کردار نگاری میں فنی بصیرت سے کام لیا ہے۔

جہاں تک اس ناول کی زبان و بیان کا تعلق ہے تو اس کے بیانیہ پر علامت اور استعارے کا دبیز غلاف چڑھا ہوا ہے اور پورے واقعات و حادثات اشارے و کنائے میں بیان کئے گئے ہیں جس سے ناول کا اسلوب اور زبان و بیان مکمل علامتی و استعاراتی ہو گیا ہے جس کا سمجھنا قدرے مشکل بھی ہے۔

حسین الحق کے ناول ''فرات'' کا فنی نکتۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہوئے میں نے یہ محسوس کیا کہ مصنف نے ''فرات'' میں چند ناقابل فراموش کردار تخلیق کئے ہیں مثلاً وقار احمد، تبریز اور شبل کے کردار ایسے ہیں جو شاید ہی کسی قاری کے ذہن سے عمر بھر محو ہو سکیں۔مصنف نے اپنی پوری توجہ کردار کی فطرت، اس کے الفاظ ،حرکات وسکنات اور جذبات پر دی ہے جس کی وجہ سے کرداروں کا رشتہ ہمارے آس پاس کے ماحول اور زندگی سے جڑ جاتا ہے۔اظہار کی بے باکی، فکر کی ندرت اور لہجے کا توازن حسین الحق کے معاصرین سے منفرد ہے

جس میں تشبیہ، استعارہ اور ضرب الامثال کا استعمال خوب ملتا ہے۔ گویا یہ ناول متنوع اور خوبصورت اسالیب کا مجموعہ ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے لکھنے والوں میں ایک اہم نام کوثر مظہری کا بھی ہے۔ انہوں نے اپنے ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' میں فرقہ واریت اور مذہبیت کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں مصنف نے بابری مسجد کی شہادت کے بعد ملک کے مختلف حصوں میں برپا ہوئے فرقہ وارانہ فسادات اور اقلیتوں کے جانی و مالی نقصانات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ نیز، 1992ء کے بعد سیاسی اتھل پتھل، ہندوتوا کو بڑھاوا، مسلمانوں پر شیو سینا اور بجرنگ دل کی زیادتی، پولیس کے ذریعے مسلم نوجوانوں کو ہراساں کرنا اور بی جے پی کا جئے شری رام کے نعروں سے ہندوؤں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا وغیرہ کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول ک ء مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ناول نگار کو پلاٹ کی تشکیل میں دست رس حاصل ہے۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ۔ جس میں ہندی اور بھوجپوری زبانوں کے ساتھ ساتھ دوسری علاقائی زبانوں کا عمل دخل بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جو ناول کی زبان و بیان میں مزید حسن کا اضافہ کرتا ہے۔ ناول کے جملے، چھوٹے چھوٹے لیکن تہہ دار اور معنٰی سے پر ہے۔ جگہ جگہ مقامی کہاوتیں، محاورے اور کہانیاں بیان کی گئی ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے ناول نگار کامیاب رہا ہے۔

ناول نگار اپنے ناول کا خمیر اپنے سماج، معاشرہ اور ماحول سے تیار کرتا ہے۔ اپنے ناول میں وہ سماج کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس میں وہ سیاسی، سماجی، اقتصادی، نفسیاتی، دیہی اور شہری مسائل کو پیش کرتا ہے۔ لوگوں کے آپسی تعلقات، نفرت و محبت، دوستی اور دشمنی کو ظاہر کرتا ہے۔ ناول ایک طرح سے سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ جس میں ناول نگار اپنے زمانے کے مختلف چہروں کو دکھاتا ہے۔ ناول انسانی زندگی کے پیچ و خم کی متحرک لفظی تصویر ہے۔ اسے انسانی فطرت کے مطابق اظہارِ واقعہ کی منزل سے گزارنا ہوتا ہے۔ انسانی زندگی اس کا ماحول، انسانی تجربے، فلسفۂ حیات، ادراک و بصیرت، محبت و نفرت، عمل و ردعمل کے اعتبار سے ناول زندگی کے دیگر اقدار کی طرح تبدیل ہوتا ہے۔ دنیائے ادب میں ناول انکشاف ذات و حقیقت کا ایسا سرچشمہ ہے۔ جو اپنی وسعتوں میں زندگی کے کیف و کم کی داستان بن جاتا ہے۔ زندگی کی تغیر پذیری کے اعتبار سے ناول کے موضوعات اور ہیئت بھی مختلف زمانوں میں مختلف رہی ہے۔ سماجی، سیاسی، اقتصادی، تہذیبی، معاشرتی، تاریخی، جغرافیائی، مذہبی، دیہی اور شہری تجربے ناول کے لیے سامانِ غذا فراہم کرتے ہیں۔ ناول

نگار اپنی فکری و سماجی اساس کی بنیادوں پر ناول کو انھیں تجربات کا امین اور نظریات کا مبلغ بناتا ہے۔ چوں کہ ادب زندگی کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ اس لیے ناول بھی زندگی کی حرکی و نامیاتی قدروں کی طرح ادبی تقاضوں کے اعتبار سے بدلتا اور بڑھتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی کی انہیں حرکیاتی و نامیاتی قدروں کو ہم سماجی، سیاسی، دیہی و شہری زندگی کے اعتبار سے تلاش کیا ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں نے مختلف طبقات کی عکاسی کچھ اس طرح سے کی ہے جس میں سماجی، سیاسی، دیہی، شہری اور اقتصادی مسائل کے علاوہ مختلف ذات پات کا تصادم، تہذیب اور اُن کا برتاؤں، سماجی حیثیت اور ان کی زندگی گزارنے کے طور طریقے بھی پائے جاتے ہیں۔ بہار کے ناول نگاروں نے مختلف طبقات کی عکاسی اور دوسروں تک پہنچانے کے لیے ایسا پیرایہ اختیار کیا جو ان کی کہی ہوئی باتوں کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بناتا ہے۔ جس بات کو ان لوگوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ محسوس کیا بالکل اسی طرح ناظرین اور سامعین و قارئین کے سامنے بیان کر دیا۔ 1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں جہاں ایک طرف سیاست، معیشت، فرد اور جماعت کے مسائل قاری کے ذہن اور جذبات پر اپنا گہرا اثر ڈالتا ہے وہیں دوسری طرف دلت اور اقلیتی طبقے کے مسائل، ان کی اقتصادی اور تعلیمی صورت حال سے قاری بہت متاثر ہوتا ہے۔ بہار کے ناول نگاروں نے مختلف طبقات کی زندگی کے پرخلوص مشاہدہ اور اپنے موضوع کی تفصیلات سے پوری طرح سے واقف ہونے کے بعد اِن تفصیلات کی طرف متوجہ ہوئے اور دوسروں کی توجہ بھی اس طرف مبذول کرانے کی کوشش کی۔ تا کہ مختلف ذات پات کے تصادم، جبر و استبداد اور ظلم و زیادتی کے مسائل کا حل تلاش کیا جا سکے اور انسانی معاشرہ میں امن و سکون قائم ہو سکے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں میں اہم نام غیاث احمد گدی کا ہے، جنہوں نے ''پڑاؤ'' جیسے ناول لکھ کر اپنی ناول نگاری کا لوہا منوایا ہے۔ اس ناول میں ایک بیمار لقوہ زدہ شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ کہانی بظاہر سیدھی سادی ہے، اس میں کوئی ندرت یا انوکھا پن نہیں ہے۔ ناول کی زبان و بیان استعاروں اور تمثیلوں میں بیان کیا گیا ہے، اس کے باوجود ''پڑاؤ'' کا بیانیہ سیدھا سادہ ہے۔ استعاراتی اور رمزیاتی اسلوب نے کہانی میں کہیں کہیں ابہام پیدا کر دیا ہے۔ کہیں نفسیاتی کشمکش تو کہیں شعور اور لاشعور کی باہمی چپقلش، کہیں خود کلامی تو کہیں تمثیلی فضا بندی ابہام کو مزید گہرا کر دیتی ہے اور کہانی کی رفتار میں رخنے پڑنے شروع ہو جاتے ہیں مگر اچانک اس ابہام کو چیر کر کہانی پھرندی کے بہاؤ پر چل پڑتی ہے، اسی لیے پیچیدگی گراں نہیں ہوتی بلکہ

تجسس کوانگیز کرنے کا سبب بن جاتی ہے۔مبہم ہوتے ہوئے کہانی سے دلچسپی غائب نہیں ہوتی اور قاری پوری طرح کہانی اور بیان کی گرفت میں رہتا ہے۔

1980ء کے بعد، بہار کے اردو لکھنے والوں میں ایک اہم نام شمئل احمد کا بھی ہے۔ ان کا ناول ''ندی'' ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں ایک جوان مرد اور ایک جواں سال عورت کی فطرت کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اس ناول میں ایک مرد اور ایک عورت کے مزاجوں کا اختلاف ہے۔ دونوں کے بیچ تصادم اور تضاد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ناول کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار نے مرد اور عورت کی اس کہانی کو تجسس اور تاثر سے بھر دیا ہے اور یہ کہانی ندی کے پانی کی طرح قاری کو موج مارتے ہوئے تیزی کے ساتھ اختتام تک لے جاتی ہے، جو اس بات کی دلیل ہے کہ ناول نگار نے کہانی کی بُنت میں اپنی مہارت دکھائی ہے۔ زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب ناول ہے، جس میں چھوٹے چھوٹے فقرے، امثال اور جملے لکھے گئے ہیں۔استعاروں اور تشبیہوں کا انتخاب موقع اور محل کی مناسبت سے کیا گیا ہے۔

1980ء کے بعد، بہار کے ناول نگاروں میں ایک اہم نام شبر امام کا ہے، جنھوں نے ''شاہین'' جیسے ناول لکھ کر معاشرے کے پیچیدہ مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ جس میں موجودہ زندگی اپنی پوری تلخ، توانائی اور نامرادیوں کے ساتھ در آئیں ہیں۔شبر امام نے ''شاہین'' میں سماجی اور اخلاقی نیز اصلاحی زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احساس دلایا ہے۔ جب کہ دوسری طرف اس ناول میں فرقہ وارانہ منافقت، ظلم و بربریت اور وحشت کی تمام حدوں کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے۔اس ناول کے ذریعے انہوں نے یگانگت کے رشتے کو مضبوط کرنے اور قومی یک جہتی کے تصور کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔

شبر امام ماجرا سازی سے آشنا ہیں اور کرداروں کی تصویر کشی واضح نقوش کے ساتھ کرتے ہیں۔ زبان سادہ لیکن پُر کار ہے، جو پڑھنے والے کو اپنے رو میں بہا لے جاتی ہے۔ موضوع اور فنی نقطۂ نظر سے یہ ایک کامیاب ناول ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے لکھنے والوں میں ایک اہم نام محمد علیم کا ہے۔انہوں نے ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں بدعنوانی اور رشوت ستانی کے ننگے ناچ کو اجاگر کیا ہے۔ نیز، سیاست اور رشوت خوری اور سرکاری محکمے میں بدعنوانی کی جڑیں کتنی مضبوط ہیں انہیں چیزوں کا احاطہ کیا ہے۔ زبان و بیان اور کردار نگاری کے ضمن میں محمد علیم نے ناول نگاری کے فنی اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک کامیاب ناول لکھا ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے خاتون ناول نگاروں میں ایک اہم نام نسرین بانو کا بھی ہے، جنہوں نے ''ایک اور کوسی'' جیسے اہم ناول لکھا، جس کا موضوع سماجی اور گھریلو ہے۔نسرین بانو نے گھریلو زندگی کے تناظر میں ساس کی زیادتی بہو پر اور ان کا وقتاً فوقتاً بہو کو طعنے دینے کی روایت کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ناول فنی نقطۂ نظر سے معیاری ہے۔ پلاٹ کی تشکیل اور تعمیر میں تجسس، تاثر اور خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ناول میں کوئی پیچیدگی اور ابہام نہیں ہے۔کردار موجودہ سماج کے نمونے ہیں۔زبان چھوٹی، صاف شفاف اور بہتے پانی کی طرح رواں ہے۔ناول میں جگہ جگہ مقامی عمدہ فقرے اور کہاوتیں پائی جاتی ہیں۔یہ ناول موضوع اور فنی لحاظ سے معیاری ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناولوں میں سماج اور معاشرہ میں پائے جانے والے مختلف ذات پات کو، ناول نگاروں نے اپنا موضوع بنا کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اگر اہل خرد اور دانش مند لوگ ذات پات کے مسائل کو حل نہیں کیے تو آنے والے دور میں ذات اور دھرم کے نام پر انسان انسان کا شکار کرے گا اور ملک کے اندر امن وچین کے ساتھ ساتھ معاشرہ کی بقا و سالمیت اور انسانیت بھی ختم ہو جائے گی۔ 1980ء کے بعد، بہار کے ناولوں میں مختلف طبقات اور ذات و پات کی آپسی کشمکش پائی جاتی ہے، جس کے تحت یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اونچے ذات کے لوگ متوسط، اقلیتی اور دلت ذات کے لوگوں سے بھید بھاؤ کرتے ہیں۔کس طرح ان پر ظلم وزیادتی کرتے ہیں۔آج متوسط، اقلیت اور دلت کی اقتصادی اور تعلیمی حالات کیسے ہیں مذکورہ مسائل کو بہار کے ناولوں کے حوالے بتایا گیا ہے۔

بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں سیاست اور اس کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کو ٹارگیٹ کرنے کا مسئلہ بھی اپنے وطن کے بڑے مسائل میں شمار ہوتا ہے۔اب تہذیبوں کا ٹکراؤ آمنے سامنے ہے اس لیے معمولی معمولی باتوں پر فرقہ وارانہ تناؤ ہو جاتا ہے۔غلط فہمیوں اور سیاسی مفادات سے نفرت کی آگ کو ہوا ملتی ہے اور ایک مخصوص طبقے کو دہشت گردی کا نشانہ بنا کر پوری قوم پر خوف و ہراس کی فضا مسلط کر دی جاتی ہے۔مشرف عالم ذوقی، کے ''آتش رفتہ کا سراغ''، احمد صغیر کے ''دروازہ ابھی بند ہے''، شموئل احمد کے ''مہاماری''، شفق کے ''بادل''، ''کابوس'' اور محمد علیم کے ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں خوف ودہشت کی وہ فضا بآسانی دیکھی جاسکتی ہے جو ناانصافیوں کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہے۔

1980ء کے بعد بہار کے ناول نگاروں کے ناولوں میں کئی طرح کی ہیئت دیکھنے کو ملتی ہے۔ان میں بیان کی سادگی ،کہانی پن، بیانیہ اسلوب ،علامت اور استعارے کے استعمال میں اعتدال وتوازن ،اسلوبِ بیان میں جدت وندرت اور اختراعی لب ولہجہ،شدید داخلیت سے انحراف،فن وتکنیک میں تنوع اور نئے تجربات ،زندگی کی حقیقت اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی ،قابل قدر روایات کی توسیع اور سماجی حقیقت نگاری میں نظریاتی وابستگی سے پرہیز شامل ہیں ۔اسلوب ،موضوعات ،نظریات کے اعتبار سے غور کریں تو بہار کے اردو ناولوں میں 1980ء کے بعد سماجی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ مذکورہ بالا باتوں کا ذکر زیرِ نظر مقالے میں مدلل اور مفصل بیان کیا گیا ہے۔

کتابیات

بنیادی مواد

	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱	آچاریہ شوکت خلیل	اگر تم لوٹ آتے	پاکیزہ آفسیٹ پریس، پٹنہ	۲۰۰۳ء
۲	ابوالکلام قاسمی (مترجم)	ناول کا فن	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۱ء
۳	احسن فاروقی، ڈاکٹر	ناول کیا ہے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۶ء
۴	احمد صغیر	دروازہ ابھی بند ہے	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء
۵	احمد صغیر	بہار میں اردو فکشن	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۴ء
۶	اسلم آزاد، ڈاکٹر	اردو ناول آزادی کے بعد	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۴ء
۷	الیاس احمد گدی	فائر ایریا	بک کارپوریشن، دہلی	۲۰۱۲ء
۸	افسانہ خاتون	دھند میں کھوئی روشنی	صائمہ پبلی کیشن، پٹنہ	۲۰۰۹ء
۹	پیغام آفاقی	مکان	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۴ء
۱۰	حسین الحق	بولو مت چپ رہو	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	۱۹۹۰ء
۱۱	حسین الحق	فرات	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	۱۹۹۲ء
۱۲	خالد اشرف، ڈاکٹر	برصغیر میں اردو ناول	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۳ء
۱۳	رئیس انور	بہار میں ناول نگاری ۱۹۸۰ء کے بعد	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۱ء
۱۴	شبر امام	شاہین	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی	۱۹۹۶ء
۱۵	شفق	بادل	کراؤن آفسیٹ پریس، پٹنہ	۲۰۰۲ء
۱۶	شفق	کابوس	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۱۷	شفق	کانچ کا بازیگر	عفیف آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	۲۰۱۰ء
۱۸	شموئل احمد	ندی	نقاد پبلی کیشنز، پٹنہ	۲۰۰۴ء
۱۹	شموئل احمد	مہاماری	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۲ء
۲۰	شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر	فرات: مطالعہ-محاسبہ	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	۲۰۰۵ء
۲۱	شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر	جہانِ فکشن	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	۲۰۰۸ء
۲۲	عبدالصمد	مہاساگر	معیار پبلی کیشنز دہلی	۱۹۹۹ء
۲۳	عبدالصمد	مہاتما	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۵ء

۲۴	عبدالصمد	بکھرے اوراق	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۰ء
۲۵	عبدالصمد	خوابوں کا سویرا	مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی	۲۰۱۲ء
۲۶	عبدالصمد	شکست کی آواز	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۳ء
۲۷	عبدالصمد	دوگز زمین	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۵ء
۲۸	غضنفر	کینچلی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۳ء
۲۹	غضنفر	کہانی انکل	بھارت آفسیٹ پریس، دہلی	۱۹۹۴ء
۳۰	غضنفر	پانی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۱ء
۳۱	غیاث احمد گدی	پڑاؤ	صبا پبلشرز، جھریا	۱۹۸۰ء
۳۲	قیام نیر	بچھڑی دلہن	حمیدیہ برقی پریس، دربھنگہ	۱۹۹۴ء
۳۳	قیام نیر	بہار میں تخلیقی نثر	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۱۴ء
۳۴	کوثر مظہری	آنکھ جو سوچتی ہے	علی سنز پبلی کیشن، دہلی	۲۰۰۰ء
۳۵	محمد انوار عالم، سید	ہندو پاک میں اردو ناول	بی/ای۔ڈی ڈی اے فلیٹس، منیر کالونی، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
۳۶	محمد علیم	میرے نالوں کی گمشدہ آواز	ایک مے بکس، نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۳۷	مشرف عالم ذوقی	نالۂ شب گیر	ذوقی پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۵ء
۳۸	نسرین بانو	ایک اور کوسی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء
۳۹	نگینہ جبیں	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ	پبلشرز ۴۰۵، اے، الہ آباد	۲۰۰۶ء
۴۰	وہاب اشرفی، پروفیسر	مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۲ء
۴۱	ہمایوں اشرف، ڈاکٹر	عکس در عکس	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸ء

ثانوی مواد

۱	ابن کنول، ڈاکٹر	داستان سے ناول تک	شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی	۲۰۰۱ء
۲	ابوالکلام قاسمی	نظریاتی تنقید، مسائل ومباحث	قومی کونسل برائے فروغ، اردو زبان، دہلی	۲۰۰۶ء
۳	ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۸ء
۴	احتشام حسین، سید	روایت اور بغاوت	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنوء	۲۰۰۵ء
۵	احتشام حسین، سید	اردو ادب کی تاریخ	قومی کونسل برائے فروغ، اردو زبان، دہلی	۲۰۰۹ء
۶	احمد صغیر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء)	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۰۹ء
۷	اختر انصار	اُردو فکشن: بنیادی وتشکیلی عناصر، ایک تاریخی جائزہ	دارالاشاعت ترقی، شاہدرہ دہلی	۱۹۸۴ء
۸	ارشاد علی خاں، پروفیسر	جدید اصول تحقیق	کتابی دنیا ترکمان گیٹ، دہلی	۲۰۰۵ء
۹	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر وشاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۱۰ء
۱۰	انتظار حسین	علامتوں کا زوال	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
۱۱	جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۲ء

۱۲	خلیق انجم، ڈاکٹر	متنی تنقید	خرام پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۸۷ء
۱۳	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	قومی کونسل برائے فروغ، اردو زبان، دہلی	۱۹۹۷ء
۱۴	دردانہ قاسمی	داستان، ناول اور افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۹ء
۱۵	ڈبلیو آر۔ گوڈ مین	انگلش لٹریچر فار کمپٹیٹو ایگزامس	دو آبہ پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۱۰ء
۱۶	ذکیہ مشہدی	ابنارمل نفسیات (حصہ اول)	قومی کونسل برائے فروغ، اردو زبان، دہلی	۱۹۸۵ء
۱۷	رشید حسن خاں	ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۸ء
۱۸	رشید حسین	ہپناٹزم کیا ہے	بھارتی پبلی کیشنز، ۲۰۵ گڑھیا، دہلی	۱۹۶۵ء
۱۹	سرور الہدیٰ	ادب کی سماجیات، تصور اور تعبیر	انجمن ترقی اردو، دہلی	۲۰۰۶ء
۲۰	سلطانہ بخش	اردو میں اول تحقیق (جلد اول)	مقتدرہ قومی زبان، پاکستان	۱۹۸۶ء
۲۱	سلیم اختر، ڈاکٹر	اردو زبان کی مختصر تاریخ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۴ء
۲۲	سنبل نگار	اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۶ء
۲۳	سنبل نگار	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۷ء
۲۴	سہیل بخاری	اردو ناول نگاری	اطہر پبلی کیشنز، دہلی	۱۹۷۲ء
۲۵	سید علی حیدر، ڈاکٹر	اردو ناول سمت و رفتار	شبستان ۲۱۸ شاہ گنج، الہ آباد	۱۹۷۸ء
۲۶	شارب ردولوی	اردو تنقید	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۱ء
۲۷	شائستہ نوشین	تفہیم ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۰ء
۲۸	شمس الرحمٰن فاروقی	شعر، غیر شعر اور نثر	قومی کونسل برائے فروغ، اردو زبان، دہلی	۱۹۹۸ء
۲۹	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۳۰	شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر	اردو ناول کے اسالیب	تخلیق کار، پبلی کیشنز، لکشمی نگر، دہلی	۲۰۰۶ء
۳۱	صبا عارف، ڈاکٹر	اردو میں ناولٹ نگاری	اُردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۲ء
۳۲	عائشہ سلطانہ	مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ۱۹۴۷ء تا حال	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
۳۳	عبدالقادر عمادی	سماج اور تعلیم	ترقی اردو، بیورو، نئی دہلی	۱۹۸۳ء
۳۴	عفت زرین، ڈاکٹر	فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۵ء
۳۵	غضنفر اقبال، ڈاکٹر	اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد	سائبان زبیر کالونی، رنگ روڈ، گلبرگہ کرناٹک	۲۰۰۶ء
۳۶	فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو نثر کا فنی ارتقاء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۷ء
۳۷	فضل الحق، پروفیسر	اردوئے معلیٰ، سریز تنقیدی مضامین	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی	۱۹۹۲ء
۳۸	گیان چند جین، ڈاکٹر	تحقیق کا فن	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۵ء
۳۹	گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو ادب	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۲۰۰۲ء
۴۰	مجید بیدار، ڈاکٹر	ناول اور متعلقات ناول	فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش	۱۹۸۹ء
۴۱	محمد احسن فاروقی،، ڈاکٹر	ناول کیا ہے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۶ء
۴۲	محمد حسن، ڈاکٹر	ادبی سماجیات	پٹودی ہاؤس، دریا گنج، دہلی	۱۹۸۳ء
۴۳	محمد شریف خان، پروفیسر	جدید تعلیمی نفسیات	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۸ء

۴۴	محمد عقیل، سید، ڈاکٹر	جدید ناول کا فن	نیا سفر پبلی کیشنز، ۶۸، مرزا غالب روڈ الہ آباد	۱۹۹۷ء
۴۵	مسعود حسن رضوی	ہماری شاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۸ء
۴۶	مشتاق احمد، قاضی	اردو نثر ایک مطالعہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹، گولا مارکیٹ دریا گنج، دہلی	۲۰۰۵ء
۴۷	نریش ندیم	جدیدیت ایک ہمہ پہلو محاسبہ	اُردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۱ء
۴۸	نور الحسن نقوی، پروفیسر	فن تنقید اور اردو تنقید نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۱ء
۴۹	وارث علوی	فکشن کی تنقید کا المیہ	اردو اکیڈمی، گجرات	۱۹۹۲ء
۵۰	وقار عظیم، ڈاکٹر	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۹ء
۵۱	یاسمین فاطمہ	جدید اردو افسانے میں عصری حسیت	مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد	۱۹۸۷ء
۵۲	یوسف سرمست، ڈاکٹر	بیسویں صدی میں اردو ناول	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	۱۹۹۵ء